L'EDUCATION MUSICALE

JUIN 1963

99

Poulenc

REVUE MENSUELLE

Fondateur : R. VIEUXBLE. Directeur : A. MUSSON

COMITÉ DE PATRONAGE

COMITÉ DE RÉDACTION

DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est ainsi fixé : Abonnement annuel (10 numéros) : F 18,— (Etranger : F. 21,—) Abonnement semestriel (5 numéros) : F. 12,— Etranger : F. 15,—) à envoyer par chèque postal à : M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours (1) *et ceux de l'année précédente sont détaillés au prix de F. 2,50, ceux des années antérieures au prix de F. 2,—.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire 1er octobre au 1er juillet.*

L'EDUCATION MUSICALE

18e Année - N° 99 1er Juin 1963

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre Nicole - Paris - 5e - ODEon 24-10

EDITORIAL

Le prochain numéro 100, du 1er juillet 1963 marque une fin d'abonnement pour 90 % de nos lecteurs.

L'annonce de cette échéance est signalée ainsi :

1°) L'inscription en tête de vos nom et adresse sur la bande d'envoi de l'indication du mois terminal, en l'occurrence : juillet ;

2°) Le numéro de fin d'abonnement est expédié sous bande de couleur.

Malgré cette double précaution, bien des abonnés omettent de faire leur renouvellement à temps ; ils remettent au retour des vacances cette petite opération, et ils oublient.

Il en résulte dès la rentrée de septembre, un travail considérable qui surcharge nos services et qui se traduit pour chaque abonnement non renouvelé au moment de l'expédition du numéro de rentrée : octobre, par une dépense de F. 3.

Nous vous en supplions, évitez-nous cette dépense tout à fait improductive, d'autant plus lourde à notre budget que, vous le savez hélas ! le coût de la vie augmente. Nous préférerions de beaucoup utiliser cette dépense inutile à couvrir des charges croissantes qui ne sont pas de notre fait. Nous voudrions bien ne pas avoir, une fois de plus, à modifier nos tarifs actuels. Aidez-nous dans cet effort, s'il vous plait.

Pour cela, n'attendez pas octobre. Dès réception du numéro de juillet, versez F. 18, — F. 21, — pour l'étranger) à notre C.C. Postal 1809-65 PARIS.

Merci.

Aidez-nous aussi en nous amenant de nouveaux abonnés.

Pour chaque abonné nouveau que vous nous procurerez, vous bénéficierez d'une remise de 25 % sur le prix de votre propre abonnement.

Si vous nous amenez 4 abonnements nouveaux, par exemple, votre abonnement vous sera servi gratuitement.

Le prochain numéro de juillet, contiendra des formulaires spéciaux à cet effet.

A la suite de diverses demandes, un projet est à l'étude : joindre à la revue, plusieurs fois par an, sur beau papier couché, une reproduction iconographique, en noir et blanc, du format de la revue et pouvant être mise sous verre.

Les numéros contenant ces reproductions seront expédiés à plat et sous enveloppe rigide.

Le prix de cet abonnement spécial se situerait, pour cinq reproductions par an, à F. 8.

Mais, nous ne pouvons entreprendre cette réalisation sans être assurés d'un minimum de vente de 1.000.

Si ce projet vous intéresse, veuillez nous le faire savoir sans tarder.

Ne faites pour l'instant aucun versement, donnez-nous seulement un accord de principe.

Dans le corps de la revue, tous commentaires détaillés accompagneront la reproduction.

Mlle P. Druilhe, dont vous avez déjà apprécié les articles et, singulièrement ceux ayant trait à l'iconographie, a bien voulu se charger du choix des gravures et de la rédaction des textes.

F. POULENC : Concerto pour Orgue en sol mineur

par O. CORBIOT

Professeur au Lycée Henri IV

Enregistrements.

— Col. ML 4329 - E. Power Biggs.
Columbia Symphony Orchestra sous la direction de Richard Burgin.

— MGM - Records F. 3361 - Richard Ellasser.
Orchestre d'Hambourg sous la direction d'Arthur Winograd.

— M. Duruflé et G. Prêtre.

Bibliographie.

1. — FAVRE (Georges), Musiciens Français Contemporains (Ed. Durand), 2e livre.
2. — HELL (H.), F.P., Musicien Français (Ed. Plon).
3. — POULENC, Entretien avec Cl. Rostand (Ed. Julliard).
4. — REVUE CONTREPOINTS I (1946).
5. — PHILIPS, Essai sur l'œuvre lyrique de F.P. (inédit).

*

Au XIXe siècle, l'aristocratie française a joué un rôle sur le plan musical qui pour n'être pas celui d'un guide, n'en est pas pour autant négligeable. Si la littérature française compte parmi les siens plusieurs noms de famille noble, et nous citerons ceux qui sont restés célèbres : le vicomte de Châteaubriant, Alphonse de Lamartine, de petite mais très ancienne noblesse, Mme de Staël, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, la musique ne peut, à la même époque s'en enorgueillir, comme le Moyen-Age pouvait le faire avec les troubadours et les trouvères. Par contre, à la fin du XIXe siècle, on peut citer Vincent d'Indy, dont la famille orginaire de l'Ardèche était de vieille noblesse. Parmi les disciples du chef de l'école franckiste : Pierre Onfroy de Bréville, Joseph Canteloube de Malaret, René d'Avezac de Castera, Déodat de Séverac, sont autant de noms de compositeurs.

La noblesse d'Empire se voit représentée par Joseph Napoléon Ney, Prince de la Moskowa, qui avait fondé la Société de Musique vocale religieuse et classique, et publie onze volumes formant le répertoire de ses chœurs. La Princesse Mathilde, grande Wagnérienne, tenait après 1870, un salon qui fut le rendez-vous du monde artistique. Comme production musicale peu abondante, mais savante et distinguée, on peut citer celle d'Edmond de Polignac qui a composé diverses pièces religieuses, des chœurs et douze mélodies. Armande de Polignac est l'auteur d'une œuvre de théâtre : « Chimères ». La dynastie des de Polignac pour laquelle les arts et la politique ont toujours été affaire de famille a donc pu s'illustrer comme nous l'avons montré.

On compte parmi les élèves de Chopin de grands noms de l'aristocratie européenne : la comtesse Esterhazy, la baronne de Rothschild, Mlle de Noailles... Ces quelques exemples pourraient être complétés par ceux des mécènes qui, bien qu'assez rares ont en un sens contribué au rayonnement de l'art français.

C'est un peu dans cet esprit que la Princesse Ed. de Polignac commanda à Francis Poulenc deux concertos. Les soirées que celle-ci organisait était autant d'occasions de réunir des peintres, des littérateurs et des musiciens illustres : après Chabrier, Fauré, de Falla. A partir de 1919, Strawinsky qui était l'une des attractions des salons de l'Avenue Henri Martin, donna à ses soirées un ton « avant-garde ». C'est Francis Poulenc qui en 1937, proposa d'écrire un concerto pour orgues : « Vous saisissez ce qu'il entre de liberté dans ces commandes, nous dit l'auteur, qui put même reculer d'un an la livraison du Concerto.

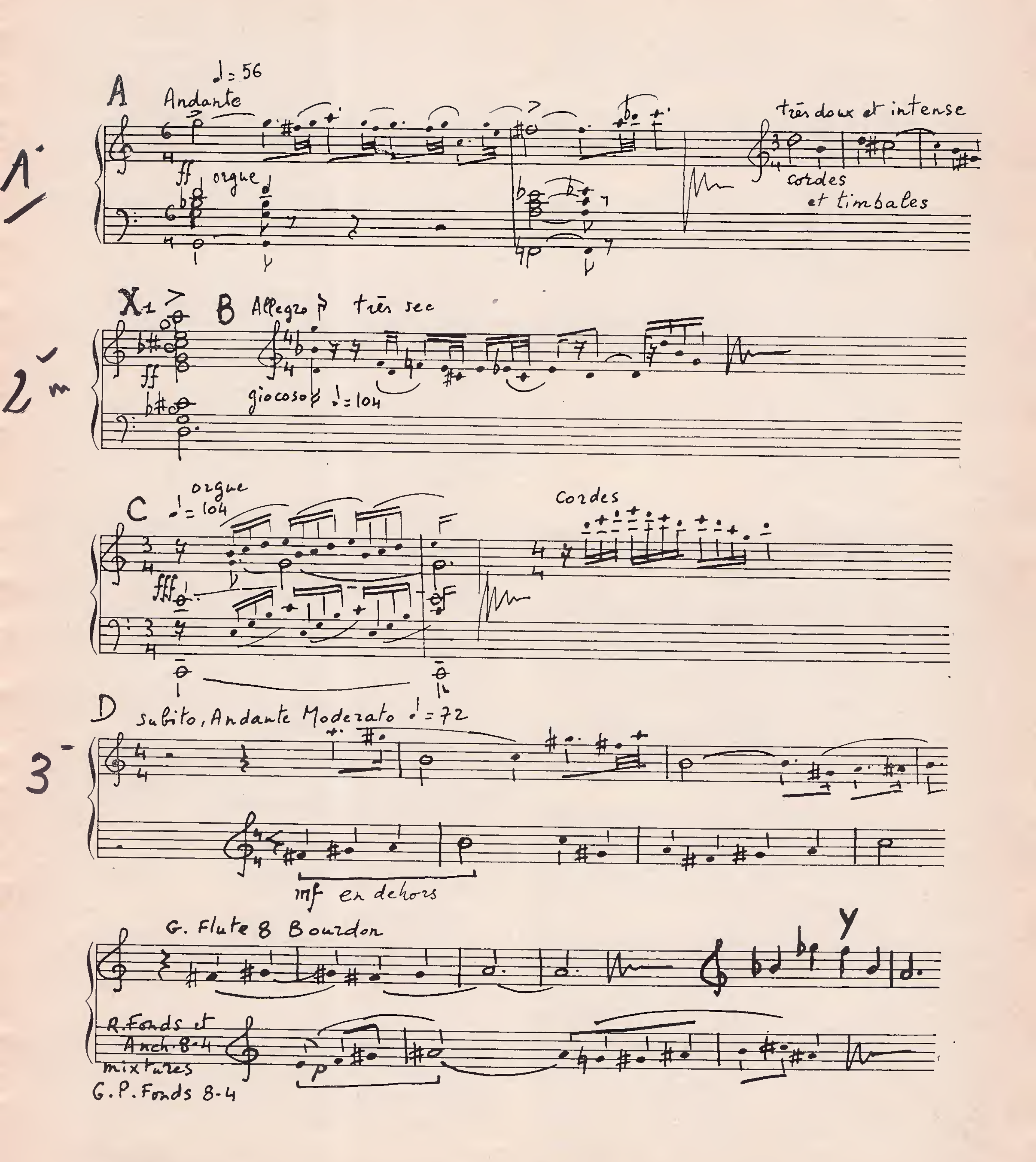
FORME DE L'ŒUVRE

Cette œuvre clôt dignement la production de 1938 : *Messe en sol, Sécheresse, trois poèmes de Louise de Vilmorin*, les « *Motets pour un temps de Pénitence* », deux poèmes d'Appolinaire, « *Tel jour, telle nuit* », sur les poèmes de Paul Eluard, *deux marches* et un *intermède pour orchestre de chambre*.

A propos de ce Concerto, on pourra, une fois de plus, poser le problème de la musique sacrée. Les origines de l'orgue laissent perplexe quant au caractère vraiment religieux d'un tel ouvrage. Ecrit en marge de la musique religieuse, ce concerto n'est pas « da chiesa ». En limitant l'orchestre aux seules cordes et à trois timbales l'auteur a voulu rendre l'exécution de celui-ci possible à l'église. Cette conception se rapprocherait assez de celle de Haendel. A l'époque à laquelle Corelli vivait, on faisait un large emploi de concerti dans le cérémonial religieux. Haendel qui, entre deux parties d'oratorio, tient le rôle de soliste dans ses concerti, s'inspire aussi bien de l'ancienne sonate d'église que du concerto à la Vivaldi. Mais l'orchestre de Haendel utilise, en outre, les bois (hautbois et basson), parfois deux flûtes, deux cors et une harpe. Mozart a écrit de véritables sonates d'église pour orgue et orchestre. Brixi, musicien de Bohème (1732-1771) est l'auteur de concertos pour orgue. Charles Koechlin, qui a été le maître de F. Poulenc, note qu'au XVIIIe siècle on se servait couramment de cet instrument avec des violons, des hautbois, des cors et des cuivres. Vincent d'Indy, après Berlioz, se montre hostile à l'association de l'orgue à l'orchestre : « Ces deux puissances se gênent mutuellement et l'effet de cette juxtaposition de deux forces similaires est toujours un amoindrissement de l'une au stérile profit de l'autre » (César Franck, page 113). On admettra aisément les difficultés d'exécution causées par le léger décalage presque inévitable entre les deux masses sonores. Pour l'auteur de « Wallenstein », les possibilités concertantes de l'orgue semblent donc assez minces. César Franck l'utilise dans le Psaume CL, dans la Messe de 1860, le Panis Angelicus et, si l'orchestre de sa Symphonie en Ré est traité comme un orgue, l'orgue est traité comme un orchestre par Charles-Marie Widor et Louis Viernc. Il faut remarquer que lorsque l'orgue cherche à imiter l'orchestre, il perd son véritable caractère. Les romantiques ont laissé de côté l'orgue dans l'emploi qu'Haëndel en avait fait. Au XIXe siècle, l'orgue et l'orchestre s'allient heureusement dans l'Oratorio de Noël, de Saint-Saëns et dans sa Symphonie en Ut Mineur. Pour Berlioz, cet instrument est trop magnifique et les instruments de la famille des bois seraient inutiles dans leur fusion avec tant de tuyaux. Poulenc aurait parlé de « pléonasme sonore ». De nos jours, l'Allemand Paul Hindemith, l'Américain Copland et le Polonais Tadeusz Machl se sont intéressés à ces problèmes dans des concerti et des symphonies. Ce genre d'œuvre n'en reste pas moins rare mais, comme dit le poète ; « Le rare est le bon ». Ni Debussy, ni Ravel, n'ont écrit d'œuvres pour l'orgue, tenu à cette époque pour un instrument essentiellement religieux.

L'ŒUVRE ETUDIEE

Francis Poulenc a intitulé son ouvrage : « *Concerto en sol mineur pour orgue, orchestre à cordes et timbales* » (Collection R. Deiss). Celui-ci fut commencé à Noizay (au Grand


A
Andante
𝅗𝅥 = 56
1
ff orgue
très doux et intense
cordes
et timbales
X1
B Allegro
très sec
2m
ff
giocoso
𝅘𝅥 = 104
C
orgue
𝅘𝅥 = 104
fff
cordes
D
subito, Andante Moderato 𝅘𝅥 = 72
3
mf en dehors
G. Flute 8 Bourdon
Y
R. Fonds et
Anch. 8-4
mixtures
G. P. Fonds 8-4

Côteau) près d'Amboise, en avril 1938 et terminé en août à Anost près d'Autun. Il n'en faudra pas conclure pour autant que l'art de Poulenc évoque le Val de Loire ou le Morvan. Les pôles de la musique de l'auteur des « Biches » ne sont pas géographiques. On pourrait plutôt parler de deux etats d'âme. L'un élevant l'homme en une sorte d'extase, l'autre le retenant à la terre.

Dans sa production instrumentale, les concertos ne manquent pas ; un concerto pour piano, un autre pour deux pianos, le « Concert Champêtre », pour clavecin et orchestre, « Aubade », concerto chorégraphique pour piano et dix-huit instruments.

Le « Concerto pour orgue et orchestre » est composé comme une fantaisie avec tout ce que cette forme comprend de liberté et de spontanéité. Construit d'un seul tenant, il se joue sans interruption ; donné deux fois seulement en France, d'abord sous la direction de Roger Desormière (1939), puis en 1943, sous la direction de Charles Münch, l'œuvre restée en France en quelque sorte victime de la guerre, devient incroyablement populaire aux Etats-Unis, grâce aux enregistrements qui y sont réalisés. Le côté grave de la musique de Poulenc triomphait donc outre-Atlantique. La registration de l'œuvre a été réalisée avec la participation du compositeur et M. Maurice Duruflé a pu donner d'utiles conseils à l'auteur qui n'était pas organiste.

Ce concerto peut être étudié en fonction du plan suivant :

— 1 - Andante.

— 2 - Allegro giocoso.

— 3 - Andante moderato.

— 4 - Allegro très agité.

— 5 - Passage calme et lent.

— 6 - Allegro initial.

Le principe de contraste qui sied aux œuvres architecturales baroques mettant en relief des effets de masse, de lumière et d'ombre, est ici remarquable.

L'œuvre débute dans l'esprit de la fantaisie en sol mineur de Jean-Sébastien Bach jouée aux obsèques de Francis Poulenc, Eglise St-Sulpice le samedi 2 février 1963 (A). C'est un andante brillant paraissant animé d'un souffle de conquête. Et au fortissimo initial le récit oppose les jeux de fonds brusqués peu avant la réexposition de l'introduction par l'orchestre. Très doux et intense, une longue phrase à l'orchestre, dont il n'ai paraîtra que les deux premières mesures à la fin du Concerto, donne un peu l'impression d'une chanson médiévale.

A la suite de celle-ci, une flûte de 8 au Récit, et une dulciane de 8 au positif, exposent une phrase simple aboutissant sur un accord de septième de dominante en Do majeur. A 2, une montée chromatique appuyée sur des accords de septième de dominante prépare à 3 des sonorités larges qui concluent cette introduction (X 1).

A 4, c'est l'allegro giocoso (noire = 104). L'orchestre dans un mouvement animé, expose le premier thème B, en sol mineur. Des modulations successives font passer cet allegro par les tonalités de Si bémol majeur, Si bémol mineur, Fa dièse mineur, Ré et Fa, pour installer le deuxième thème C en Do majeur, puis en sol. L'orgue dessine des traits en doubles croches semblables à ceux que l'on trouve dans les fantaisies classiques (Alla Bach).

A (13) c'est un andante moderato (Noire = 72). Cet épisode se fait en valeurs pointées. Les mixtures utilisées dans la deuxième partie sont supprimées. Le motif D est exposé à l'orgue (flûte de 8 au récit, clarinette au positif, et flûte de 8 au pédalier). D comprend un saut de quarte augmentée comme l'auteur sait souvent les utiliser. Le thème C réapparaît transposé sur 5 notes au cornet m f en dehors et en augmentation de valeur. A 20, la flûte de 8 et le bourdon de 16 n'exposent plus que 3 notes. Ce thème sera développé après 22, avec des fonds et des anches 8-4 au récit et fonds 8-4 au positif et au clavier de grand orgue, ces jeux étant complétés par des mixtures. Le dialogue se poursuit jusqu'à 16. A ce moment, un motif sautillant apparaît aux premiers violons avec un contre-point de violoncelles. A la fin de cet épisode, l'orchestre et l'orgue semblent chercher à s'affronter de nouveau. Un exemple type des motifs Y que Poulenc affectionne apparaît à (21), le son d'appui sur lequel il se plait à revenir est de valeur plus longue que celle des autres. Et cette note pivot joue ici le rôle de sensible. Cette section se conclut sur un enchaînement d'accords majeurs et mineurs.

La 4e section est marquée Tempo, Allegro, molto agitato (noire = 88-92) qui met en valeur un style concertant plus virtuose que celui utilisé précédemment avec des arabesques et des séries d'arpèges. Le thème C est développé en Ré bémol cinq mesures après 30. A 31, l'auteur libère en quelque sorte son thème sur un mouvement très allant et très gai que donne l'orgue en soliste. Nous noterons une fois de plus un enchaînement de deux accords comme il en est couramment utilisé au XVIIIe siècle pour relier deux parties de concerto. Avant cet enchaînement, l'orchestre fait entendre une descente d'accords de septièmes mineures, en cédant beaucoup dans le mouvement.

La 5e section est calme et lente. Après la pleine lumière éclatante, c'est une douce clarté qu'une belle phrase en Mi mineur vient dispenser à la manière des rayons du soleil, tamisés par les vitraux d'une église. Les jeux sonnent dans la nuance piano. Au récit, hautbois et cor de nuit, bourdon de nuit au positif. Une courte apparition du motif C est présentée en un rappel bref à la clarinette de l'orgue. Quelques grondements de timbales et l'épisode se termine sur un enchaînement d'accords en sol mineur, puis en sol majeur comme précédemment avant la 4e section dans le ton de La.

6e Section. — Le mouvement allegro est repris en sol majeur avec le thème C sur quatre notes. Les mixtures et les fonds de 8, de 4 et de 16 sont utilisés ici. Nous retrouvons l'atmosphère brillante de la 4e section avec un chromatisme beaucoup plus accentué dans la présentation du développement de C.

7e et dernière Section. — C'est le tempo de l'introduction avec le retour du thème A qui s'impose d'une façon massive. Avec une clarté lunaire (cor de nuit de 8 et octavin de 2) une ligne légèrement esquissée, harmonisée à trois voix. A 47, doux, très lié et très paisible avec des gambes et des voix célestes au récit, des bourdons de 8 au positif, de larges harmonies sur une pédale de tonique terminent le concerto dans une atmosphère paraissant chargée de pressentiments. Un alto solo, puis un violoncelle avec sourdine vient souligner le motif initial présenté également par les notes aiguës de l'orgue et accompagné par les pizzicati des cordes. Un dernier appel sonne au tutti de l'orgue avec les « octaves aiguës ». L'orchestre viendra ponctuer cette coda sur la note Sol.

Ce concerto pour orgue est un travail extrêmement tendu et dramatique qui oscille entre des éléments sérieux et gais choisis judicieusement.

La conclusion prend la forme d'une prière. Quand l'atmosphère est dramatique, l'orgue solo prend un aspect orageux, quand l'atmosphère est lyrique, la partie soliste se fait plus sensuelle. A une époque où l'orgue de concert avait fait faillite, il était courageux de présenter un tel ouvrage.

**

A la Revue « Contrepoint » I (1946), Poulenc répondit aux questions qui lui étaient posées :

1 - Mon « Canon », est l'instinct ;

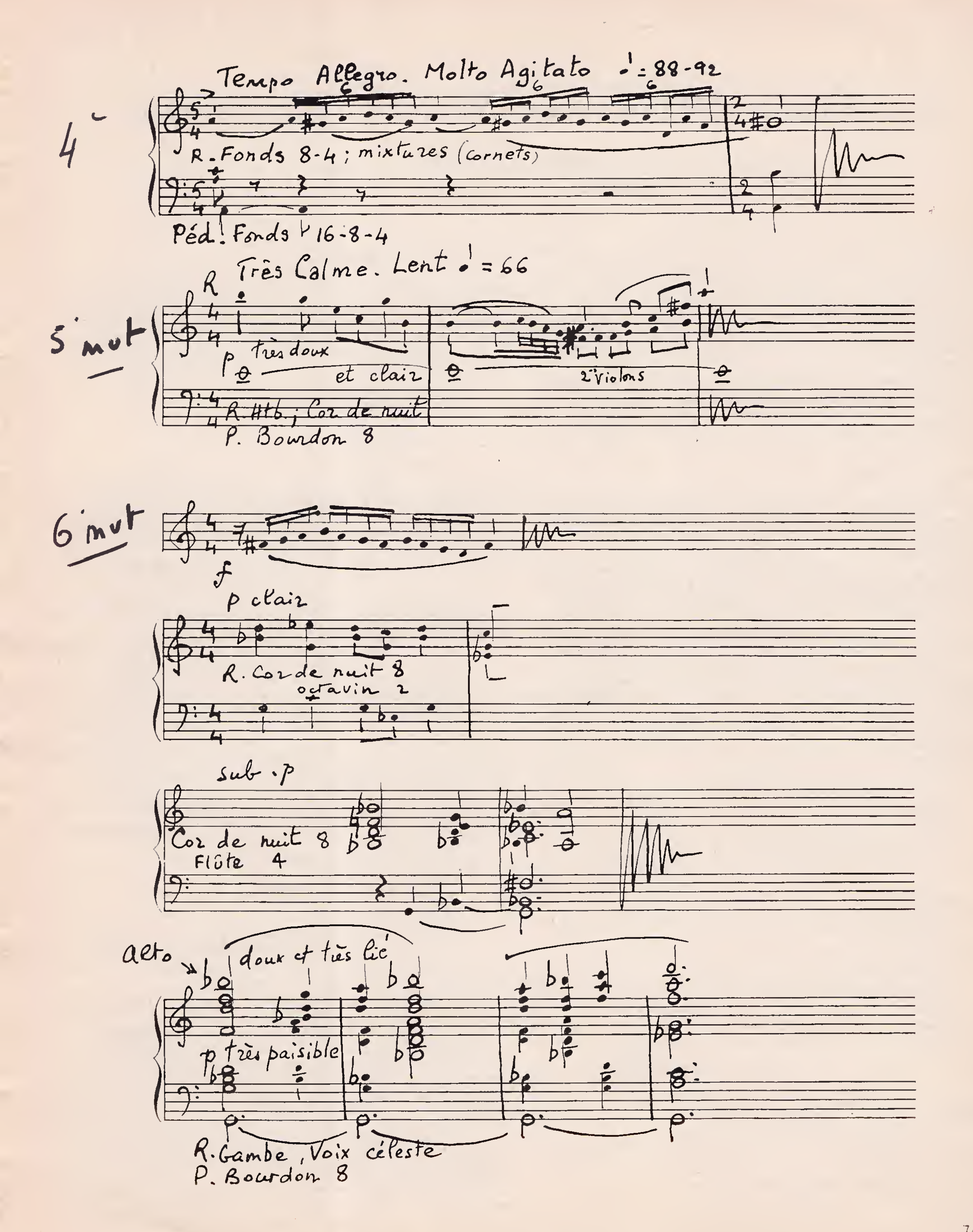
2 - Je n'ai pas de principes et je m'en vante ;

3 - Dieu merci, je n'ai aucun système d'écriture (système équivalent à « trucs » ;

4 - L'inspiration est une chose si mystérieuse qu'il vaut mieux ne pas l'expliquer.

Ces quelques affirmations expliquent l'unité de l'œuvre étudiée ; on doit constater néanmoins dans ce concerto la présence d'éléments étonnés de se trouver ensemble. Une grande délicatesse de l'écriture harmonique, une élégance recherchée, voire un luxe sonore peu courant de nos jours, une musique faite d'introspection démontrent suffisamment le prix que son auteur lui-même attachait à l'œuvre étudiée.

Francis Poulenc, in memoriam


4e
Tempo Allegro. Molto Agitato ♩. = 88-92
R. Fonds 8-4 ; mixtures (cornets)
Péd. Fonds ♭ 16-8-4
5e mvt
Très Calme. Lent ♩. = 66
R
p très doux
et clair
2 violons
R. Htb. ; Cor de nuit
P. Bourdon 8
6e mvt
f
p clair
R. Cor de nuit 8
octavin 2
sub. p
Cor de nuit 8
Flûte 4
alto
doux et très lié
p très paisible
R. Gambe, Voix céleste
P. Bourdon 8

Le Cours d'Education Musicale en Sixième

par Mme J. AUBRY

Professeur d'Education Musicale au Lycée de Montgeron

Le dernier trimestre de notre année scolaire d'abord consacré à la révision des leçons précédentes annoncera surtout le programme de 5e.

Il nous semble important de terminer au plus tôt le programme officiel de 6e, afin de nous assurer de l'assimilation correcte de l'étude entreprise en octobre dernier et de considérer désormais les notions acquises comme de nouveaux points de départ.

N'est-il pas aussi d'autres préoccupations qui viendront en cette fin d'année encourager notre travail ? nous pensons, en effet, à l'audition de la chorale des élèves de 6e et de 5e pour la distribution des prix ou la fête de fin d'année.

Travail de la voix.

La perspective de ce concert ou l'évocation du choix de jolies mélodies que nous présenterons en septembre prochain ne poussent-elles pas les enfants à rechercher des progrès plus sensibles dans leur épanouissement vocal ?

Nous approfondirons donc les exercices déjà proposés dans le n° 95 de cette revue (février 63). Nous puiserons également dans le vaste répertoire du chant grégorien qui offre d'excellentes vocalises.

Et, rappelons-le, plutôt que de revenir inlassablement à quelques formules séparées de tout contexte, efforçons-nous de les choisir dans le chant ou la leçon de solfège qui va suivre. Les enfants accepteront leur exercice de meilleur gré lorsqu'ils en comprendront l'utilité grâce à son application presque immédiate.

C'est aussi dans la perspective de cette audition de fin d'année que nous complétons ici la liste de chants élaborée dans les numéros 95 et 91 de l'E.M. :

— *Dix chansons populaires de France pour voix d'enfants*	*R. Planel*
— *Berceuse du petit Zébu*	*J. Ibert*
— *Chansons populaires harmonisées par*	*Canteloube* *J. Aubanel* *G. Favre*
— *Berceuse Corse (3 voix égales) harmonisée par*	*Ravizé*
— *La Bourrée*	*Ravizé*
— *Joyeux Printemps*	*F. Mendelssohn*
— *Bal des Fleurs*	
— *Chansons Limousines - 2 voix égales*	*G. Ropartz*
— *Chansons populaires harmonisées par*	*D. Lesur* *J. Planel* *H. Dutilleux*

Solfège - Culture auditive - Rythme.

Nous consacrerons les nouvelles leçons aux points suivants :

— *Les altérations (bémol, dièse, bécarre).*

— *Gamme de FA et gamme de SOL.*

— *Gamme chromatique,*

et nous proposerons, le plus souvent possible, la lecture de chants simples, en DO, FA ou SOL majeur, afin de donner plus d'intérêt à la leçon de solfège. Cette étude de textes provoquera la rencontre de rythmes variés et nouveaux. Nous nous y attarderons si leur difficulté l'exige (1).

Les enfants seront ravis de solfier quelques chants étudiés en début d'année ou d'en aborder d'autres par la lecture :

— ex = *Le Peureux,*
La Caille,
Joli Fendeur,
Dis-moi Nanon,
Les Sabots,
Se Canto,

Pourquoi ne pas les aider à retrouver ces mélodies sur le clavier du piano ? beaucoup d'élèves, sans être pianistes, disposent d'un instrument et aiment jouer ces courtes chansons. Il est possible de les familiariser en classe avec le clavier en faisant jouer une gamme de DO, de FA ou de SOL, une gamme chromatique, quelques notes d'un exercice appris par cœur. Ce sera pour eux une agréable récompense.

Et l'utilisation de l'instrument n'est-elle pas un moyen efficace pour faire découvrir une erreur à l'élève interrogé au tableau :

— Le SI bémol ou le FA dièse oublié dans la gamme ou à la clé plutôt que d'imposer la formule traditionnelle : « Entre 3-4 et 7-8, il faut 1/2 ton ! ».

L'étude des tonalités de FA et de SOL majeur nous permet d'insister sur la notion de gamme, d'une part, de tonalité d'autre part. Nous ne pensons pas qu'il soit superflu de mettre l'accent sur la signification de ces termes qui, ajoutés à ceux de temps, de mesure, engendrent souvent une réelle confusion. Les enfants ne doivent-ils pas être, dès la fin de la 6e en possession de ce vocabulaire élémentaire ?

Tâchons de leur faire bien comprendre chacune de ces expressions à partir d'un texte musical dont l'étude peut être émaillée de questions telles que celles-ci :

— *Dans quel ton ce morceau est-il écrit ?*

— *Quelle est l'altération constitutive ?*

— *Rencontrez-vous des altérations accidentelles ?*

— *Quelle est la mesure utilisée ?*

— *Sur quel temps débute le morceau ?*
(C'est alors que les étourdis répondent FA ou SOL !).

Ces questions seront posées au hasard des particularités rythmiques ou mélodiques du texte choisi.

C'est également à partir des textes musicaux que nous soulignerons l'importance des indications de mouvement, de nuances, des accents et liaisons. Et nous demanderons ensuite aux enfants, en guise de contrôle, d'annoter trois ou quatre phrases musicales selon l'interprétation que nous en donnerons. Cet exercice les habituera à respecter la présence de ces termes français ou italiens avec lesquels ils seront familiarisés et les aidera à mettre en valeur la musicalité du texte. N'est-il pas normal que nous exigions des élèves la meilleure interprétation d'une mélodie alors qu'eux-mêmes, à la suite d'une audition, s'empressent de souligner le phrasé, les nuances, l'accentuation, l'expression de l'œuvre entendue ?

D'autres points retiendront encore notre attention dans le domaine de la culture auditive et du solfège.

En abordant l'étude de la gamme chromatique, nous serons amenés à parfaire la distinction délicate des tons et demi-tons.

Nous nous attarderons, par exemple, sur ces différentes formules d'abord vocalisées, puis dictées (2).

Nous proposerons aussi cette dictée de notes (3).

Moins difficile semblera la distinction de la tierce majeure et de la tierce mineure, déjà soulignée au cours du second trimestre, mais mieux comprise dans le cadre de l'accord parfait. Cet exercice préparera nos élèves de 6e à l'étude des tonalités majeures et mineures abordées en 5e.

Nous proposerons d'abord les accords deux par deux, demandant seulement aux enfants s'il s'agit d'un accord M ou m, sans exiger le nom des notes.

— Dictons cinq groupes d'accords (4).

Nous continuerons à grouper les accords deux par deux, sur une même fondamentale, jusqu'à ce que la majorité des élèves réussisse l'exercice. Nous présenterons ensuite les accords majeurs ou mineurs un par un.

Nous indiquerons enfin la fondamentale de l'accord et nous demanderons l'accord « en notes » (cela suppose une bonne connaissance théorique des tierces majeures et mineures, de la quinte juste, parfois ingrate à obtenir).

En vue du programme de 5e, nous pourrons entreprendre l'étude des modes anciens qui favorisera la compréhension du chant Grégorien ou de certaines mélodies :

— « *Vive Henri IV* ».

— « *Complainte de Jean Renaud* ».

L'élargissement du programme en fin d'année suppose, nous, l'avons dit, une certaine liberté dans le choix des rythmes étudiés. Nous nous laisserons guider par le genre de difficultés que renferment les textes et par la plus ou moins grande facilité d'assimilation de nos jeunes enfants.

Nous avons évoqué dans notre précédent article (février 63) la formation d'un petit orchestre de tambours, tambourins, triangles, cymbales, etc... Nous orchestrerons désormais de façon plus complexe des danses anciennes, des extraits de Suite ou de Sonate, des pièces en rondeau. Nous laisserons aux enfants le soin de trouver le rythme qu'il convient d'adopter pour tel refrain, pour telle phrase, selon les instruments utilisés.

Nous essayerons de rendre plus complexe, plus riche, cette combinaison rythmique afin d'habituer les élèves à la polyrythmie comme nous les avons habitués à la polyphonie. Les bases rythmiques données au niveau de la 6e de façon concrète et vivante permettront un travail aisé et rapide dans les classes supérieures. Si les exercices de rythme (marche — danse — orchestre) deviennent difficiles ou impossibles à réaliser en 5e, 4e ou 3e, il n'en reste pas moins que le rythme, perçu en fonction de nos mouvements corporels continuera à l'être par un geste intérieur grâce à cette correspondance du travail de l'esprit et du mouvement corporel réalisée précédemment.

C'est en réalisant une synthèse étroite de tous les exercices (solfège, dictée, rythme) à partir d'un texte musical aussi riche que possible que nous permettrons la compréhension, l'appréciation de celui-ci.

Histoire de la Musique.

Rappelons notre programme de fin d'année :

— *Chant Grégorien, Drames liturgiques, Mystères.*

— *Chants et danses populaires, Les Instruments au Moyen-Age.*

Nous attirons votre attention sur quelques disques présentant un intérêt pédagogique particulier :

— *Chant Grégorien par les Bénédictins de Solesmes* (*Decca*).

— *Chant Grégorien par les Bénédictins de l'Abbaye d'En Calcat* (*Studio SM*).

— *Histoire de France en chansons* (*Chant du Monde*).

— *Jeu de Robin et Marion et 13 rondeaux* (*Archiv.*).

— *Chants de Troubadours* (*B.A.M.*).

— *Musique du Moyen-Age à la Renaissance* (*Decca*).

— *Archives Sonores de la Musique Sacrée* (*Lumen*).

— *Trouvères, Troubadours et Grégorien* (*Studio SM*).

— *Les Primitifs français de Philippe Auguste à Philippe le Bel* (*Ducretet*).

— *Messe Notre-Dame de G. de Machaut* (*Ducretet*).

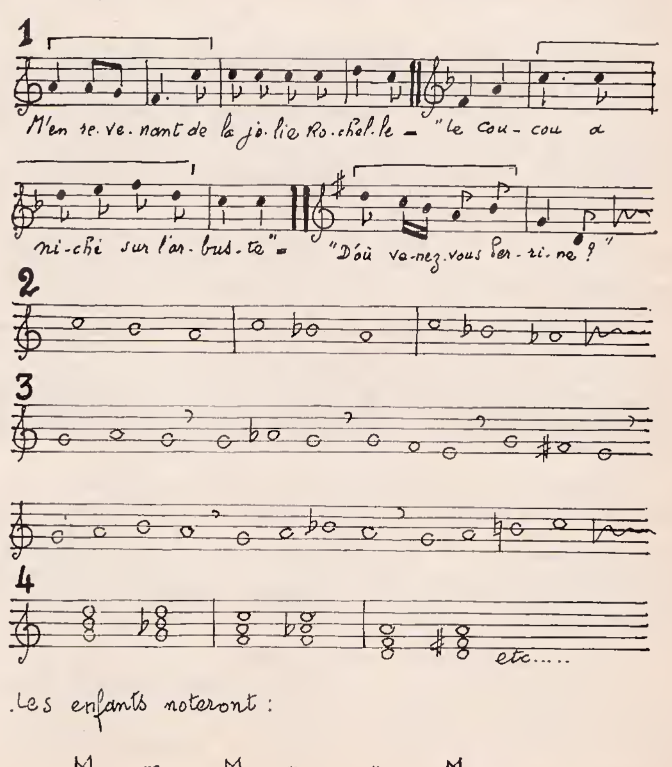
Les disques de l'Anthologie Sonore offrent également de précieuses ressources.

Nous complèterons l'illustration du cours d'histoire de la Musique par l'utilisation des documents iconographiques, des textes littéraires, des exemples musicaux (extrait de l'Antiphonaire, chanson de Trouvère, faciles à exécuter). Certains enfants seront peut-être capables de reproduire, grâce au concours de notre collègue de dessin, quelque page d'un manuscrit médiéval.

Il est regrettable que nous ne puissions demander aussi la collaboration des Professeurs de Lettres et d'Histoire. Les programmes sont trop différents ; mais nous n'hésiterons pas à coopérer avec eux en 4e et 3e lorsqu'ils aborderont cette période si attachante.

Malgré l'étendue et la complexité de l'enseignement que nous nous sommes destinés à donner, nous nous sommes efforcés d'apporter aux élèves de 6e les bases indispensables à l'épanouissement de leur sensibilité, à l'accroissement de leur curiosité artistique. Nous espérons surtout leur avoir fait partager la joie intense que nous procure la musique et l'enthousiasme que sa pratique nous laisse ressentir.

Puissions-nous retrouver, l'an prochain, la sympathie de ces jeunes enfants et leur désir de partir avec nous à la découverte du vaste domaine musical.



Stages Régionaux d'Education Musicale

Comme chaque année, le Ministère de l'Education Nationale a organisé plusieurs journées d'informations pédagogiques réservées à l'Education Musicale : le jeudi 31 janvier à Rennes, pour les professeurs de Bretagne ; le jeudi 7 février, au Lycée Malherbe, pour l'Académie de Caen ; le jeudi 7 mars, au Lycée Fesch à Ajaccio, pour les professeurs de la Corse.

Comme à l'habitude nous croyons intéresser nos lecteurs en publiant quelques extraits du rapport de stage établi par Mlle G. Brouchet professeur d'Education Musicale au Lycée de Jeunes Filles de Caen.

STAGE DE CAEN

(Départements de l'Eure, du Calvados, de la Manche, de l'Orne, de la Sarthe et de la Seine-Maritime).

Le jeudi 7 février, Monsieur l'Inspecteur Général Favre a convié tous les professeurs d'Education musicale de l'Académie de Caen à une séance d'information pédagogique, qui s'est tenue au Lycée Malherbe.

La journée a débuté dans une atmosphère de sympathie et de vif intérêt par une courte allocution de Monsieur l'Inspecteur d'Académie Jacquin, représentant Monsieur le Recteur.

Après avoir excusé Monsieur le Recteur, Monsieur l'Inspecteur d'Académie nous a présenté Monsieur Eudes, Directeur du Centre Régional de Documentation Pédagogique, il a ensuite adressé quelques mots de remerciements à Monsieur l'Inspecteur Général Favre pour l'heureuse initiative que représente un tel stage pour le développement de l'Enseignement musical.

Prenant à son tour la parole, Monsieur l'Inspecteur Général a tenu à préciser dans quelle optique il envisageait ce stage, qualifié par lui-même de « journée d'Information ».

Il fallait la considérer, non comme une conférence destinée à apporter la révélation de méthodes inédites et de principes infaillibles, mais plutôt comme une causerie, un échange d'expériences et de réflexions, un colloque dont les principaux bénéficiaires seraient les jeunes débutants qu'assaillent à la fois tous les problèmes pédagogiques.

Monsieur l'Inspecteur Général a ensuite abordé le « vif du sujet », en exposant le programme de la journée :

Pendant la matinée, pourraient être abordés la plupart des aspects d'un cours d'Education musicale : culture vocale, culture auditive, solfège, et quelques considérations sur le répertoire vocal.

Une pause de deux heures environ permettrait à tous ceux qui le désireraient de déjeuner au Lycée Malherbe. Il convient ici de remercier les organisateurs caennais, Monsieur l'Intendant du Lycée Malherbe et son personnel, du soin particulier qu'ils ont apporté à rendre cette pause agréable et reconstituante.

Une courte audition de la Chorale du Lycée de Jeunes Filles de Caen, dirigée par Mlle Brouchet, précéderait la reprise des travaux ; l'après-midi serait consacrée à l'histoire de la musique et ses corollaires : la discographie et l'iconographie musicale. Puis, Monsieur l'Inspecteur Général nous laissait entrevoir une conclusion musicale et abordait l'étude détaillée de l'heure d'Education musicale au Lycée.

Tant de choses à enseigner, toutes indispensables et corrélatives, tant de nécessaire diversité dans une heure qui n'a d'heure que de nom puisqu'elle est toujours écourtée de cinq minutes, quand ce n'est pas de dix, ou même plus.

Il s'agit, en effet, de développer chez nos élèves et la voix et l'oreille, de leur apprendre cette grammaire musicale que représentent la théorie et le solfège, de leur enseigner les rudiments d'histoire de la musique, illustrés d'auditions de disques, sans sacrifier pour autant le chant proprement dit, la connaissance du répertoire classique et folklorique.

L'ordre dans lequel on aborde ces différents aspects de l'heure de musique est évidemment très variable, chacun ayant sur ce problème des opinions divergentes ; mais on admet généralement que la culture vocale est une bonne introduction à un cours de musique et que des exercices, tels le solfège ou la culture auditive qui demandent à l'élève un effort particulièrement soutenu, ont intérêt à ne pas être relégués à la fin du cours.

Monsieur l'Inspecteur général souligne un autre point important de son introduction : il est essentiel d'équilibrer les différentes parties de la leçon, d'éviter son morcellement, et de tendre vers le maximum d'homogénéité. Une dernière mise au point : en musique, le meilleur pédagogue est celui qui parle le moins : peu de mots, beaucoup de musique.

Monsieur l'Inspecteur Général aborde ensuite l'examen point par point de chacun des aspects de cette leçon de musique.

La Culture vocale.

En dépit de son caractère accessoire, cette matière revêt une grande importance. Elle vise à développer la qualité et l'étendue de la voix, et aussi le goût du chant. La pratique doit en être hebdomadaire et non épisodique ; bien menée, elle contribue également à l'amélioration de l'articulation, donc a une meilleure exécution du chant.

Monsieur l'Inspecteur Général ayant invité l'auditoire à manifester ses suggestions, plusieurs professeurs interviennent, exposant leurs problèmes particuliers. On retire de ces interventions trois remarques essentielles :

— il ne faut pas sacrifier, comme on le fait trop souvent, les exercices d'articulation au profit de la simple vocalise ; surtout en Normandie ou le parler est souvent négligé ;

— il ne faut pas non plus, dans le chant à plusieurs voix, faire des pupitres graves de « déversoir » de toutes les voix fausses ou mal timbrées ;

— enfin, il faut bien se rendre compte que la mue chez les garçons n'est redoutable que pendant une période très courte, et ne saurait entraîner l'arrêt du chant pendant trois ans.

La culture auditive.

Une première remarque s'impose : les progrès seront plus lents ici que dans les autres domaines, le solfège, par exemple C'est pourquoi, d'ailleurs, la pratique en est essentielle a chaque leçon.

Il faut procéder lentement et méthodiquement ; la dictée musicale complète écrite n'est pas à préconiser, chez les débutants, mieux vaut la recherche lente de fragments courts, où les difficultés ne soient pas accumulées, mais dissociées.

En 6e, notamment, la progression doit être très lente. Il faut user de dictées orales très simples. Lorsqu'on aborde la dictée écrite très courte, accorder une grande importance à la correction dans laquelle on guide l'effort de l'enfant. Pour cela, on peut vocaliser les formules mélodiques. On doit au début, dissocier intonation et rythme.

Il est bon que les enfants s'habituent très tôt à entendre à deux voix (une note fixe, par exemple, au-dessus de laquelle une mélodie évolue simplement).

Plusieurs problèmes sont soulevés :

— celui de la suprématie incontestée de l'Accord parfait : est-elle souhaitable ? ;

— celui des difficultés d'écriture et de reconnaissance des notes qu'il faut éliminer le plus tôt possible ;

— celui enfin des élèves « incurables », mais dont on admet qu'ils sont des exceptions et qu'ils ne doivent pas retarder la progression de leur classe.

Le Solfège.

Il tient une place prépondérante dans l'heure d'éducation musicale. Il est à lui seul le vocabulaire, la grammaire, la connaissance et la pratique de la langue musicale.

Après quatre années d'études musicales au lycée, l'enfant doit être capable de lire une mélodie simple, de déchiffrer une partie de chœur.

Ici, les progrès sont plus rapides et plus spectaculaires. Il ne faut d'ailleurs pas hésiter à consacrer vingt minutes, au centre du cours, à cette matière. La théorie se déduira le plus souvent de l'exercice pratique. Elle ne doit pas être abstraite.

Donner dans cette matière, prédominance absolue au chant ; en sixième, l'apprentissage des notes doit se faire en chantant. Eviter, dans toutes les classes, le « solfège rythmique », la lecture rythmée sur voix parlée.

On peut faire, musicalement, des exercices aussi fructueux sur la gamme ou sur toute formule mélodique simple. Il faut d'ailleurs, ici aussi, dissocier les difficultés. Des exercices d'intonation, doit être exclu le souci de la mesure et inversement.

Le solfège doit être abordé de manière vivante et attrayante. Les exercices polyphoniques sont particulièrement indiqués pour renouveler l'intérêt, et doivent être pratiqués dès la classe de Sixième.

N.B. — La présence au début de l'année, dans certaines classes d'élèves n'ayant jamais fait de musique, risque de retarder l'étude du programme. Il faut, dans ce cas, consacrer les premiers cours de l'année à une révision faite d'exercices, très simples, d'intonation et de rythmes.

Le Répertoire vocal.

Le premier problème est celui du choix. Il doit se limiter aux œuvres de valeur indiscutable, choisies dans le répertoire floklorique, et les œuvres de maîtres.

En ce qui concerne les mélodies populaires, il faut se méfier des recueils d'une authenticité douteuse, des transcriptions frelatées.

Le répertoire des grands maîtres peut s'associer facilement au programme d'histoire de la musique ; et s'il est un peu limité pour l'Antiquité et le Moyen-Age, sa richesse est de plus en plus grande vers les époques plus modernes.

Dans toutes les classes, il convient d'étudier au moins un chant par mois.

L'histoire de la Musique.

Elle ne doit pas être érudition, mais commentaire d'œuvres. Il faut s'éloigner le plus possible de l'étude livresque (...et bannir les résumés dictés).

L'étude biographique doit être réduite au minimum, mais peut occasionner des recherches personnelles et individuelles de documents. Réduire également à son minimum le côté anecdotique, pour s'appliquer à replacer le compositeur dans son époque et son milieu.

L'étude de l'Histoire de la Musique doit être celle des grandes figures créatrices, et non celle de formes musicales, accessibles seulement en classes terminales. Seule l'étude chronologique des grands musiciens peut laisser à l'enfant des notions précises.

L'explication, le commentaire du disque, est évidemment d'une importance primordiale, puisqu'elle est un contact direct et vivant avec l'artiste. Mais on doit surtout veiller à ce que l'audition soit active.

Pour cela, on peut inviter l'enfant à déceler lui-même les différents thèmes, les instruments essentiels, la signification descriptive ou le plan du morceau qu'il écoute. Après quoi, une deuxième audition n'en sera que plus fructueuse.

En tout état de cause, jamais la pochette du disque n'est un commentaire suffisant et préconisable. Une bonne présentation ne peut s'improviser, et nécessite une préparation soignée, et méthodique, en s'aidant des meilleurs ouvrages spécialisés sur cette technique. Il importe de dominer son sujet.

L'iconographie musicale est surtout précieuse pendant l'étude de l'Antiquité et de la période médiévale, mais apporte aussi une contribution vivante à l'étude des autres époques.

En conclusion, on ne saurait trop insister sur l'aspect actif, essentiellement musical et concret que doit revêtir l'Histoire de la Musique au Lycée.

Voici maintenant épuisée cette « heure de musique », envisagée sous ses multiples aspects. Pour l'auditoire du stage, elle vient de représenter une journée passionnante et enrichissante.

Et puisque nous devons être à la fois musiciens et pédagogues, Monsieur l'Inspecteur Général emprunte pour conclure, à l'éminent écrivain et pédagogue Jean Guéhenno ces belles phrases sur lesquelles nous nous séparerons :

> « *Je ne crois guère à la Pédagogie, ni à l'ancienne*
> « *ni à la nouvelle quand elle se donne pour une*
> « *science. La Pédagogie est un art, et le plus difficile.*
> « *Tout ce qu'il y a dans la Pédagogie de solide tient*
> « *en quelques principes de bon sens bientôt reconnus.*
> « *Une classe, c'est un homme, c'est la présence*
> « *rayonnante d'un homme. Elle vaut ce que vaut sa*
> « *présence, et il est bien important que rien ne vienne*
> « *en limiter le rayonnement* ».

J. IBERT : ESCALES

(TABLEAUX SYMPHONIQUES)

par A. GABEAUD

Partition :

Orchestre petit format : ed Leduc.

Biographie :

Ibert de Feschotte (ed Ventadour).

Enregistrements :

Mercury : MLP - 7547.
Columbia : FC - 1003.
RCA - 630446.
Capit. P - 18004.

CONSIDERATIONS GENERALES

Les « Escales » de *Jacques Ibert* forment une suite de trois tableaux symphoniques inspirés par trois haltes dans un site méditerranéen : en Sicile, Tunisie, Espagne. Chacun de ces courts séjours a laissé le souvenir d'une vision rapide et précise, impression vive causée par une scène, une couleur inoubliables saisies au vol et que le compositeur a su caractériser et fixer dans une musique très proche du *genre populaire* par sa mélodie ou son rythme ; l'entourage *harmonique*, fertile en trouvailles colorées, contribue aussi à situer et animer ces impressions par son adaptation étroite à la mélodie qu'il laisse toujours transparaître au premier plan. La souplesse et la fluidité d'une *orchestration* riche, bien équilibrée, jamais surchargée, ajoute son coloris à l'expression générale.

Dès le début de chaque tableau, l'ambiance est établie à *Palerme* où l'air transparent, la lumière aveuglante tout en vibrant, laissent filtrer en progression dynamique, une mélodie d'abord indécise, qui, sortant peu à peu de ces réverbérations, se précise, et amène les éclats d'une danse populaire... à *Nefta*, cette oasis tunisienne où le poète a pénétré, cordes et timbales se partagent le rythme des tambours arabes sur lequel la chanson nostalgique de l'Orient affirme la présence humaine... Le troisième tableau annonce l'*Espagne* par une sorte de frémissement joyeux, grouillant de vie, rutilant comme le soleil sur le port d'où parviennent mélodies et rythmes bien ibériques (avec un petit souvenir du grand-père Chabrier...). Ainsi s'achève ce voyage maritime en trois points différents où l'Orient et l'Afrique ont plus ou moins influencé le monde occidental.

La construction en est très libre tout en prenant l'apparence d'une symphonie par l'ordre de ses *trois* mouvements : a) *Introduction* lente assez développée préparant un *Allegro* vif et joyeux ; b) *Mouvement* lent médian, forme-lied ; c) *Finale vif*, qui termine cette Suite dont les détails d'architecture n'ont rien de rigide, laissant chaque pièce se développer avec la plus grande liberté, et selon les exigences de l'expression. Un lien existe entre ces trois morceaux et qui les rend inséparables, c'est cette même atmosphère de soleil, de lumière ; les sites évoqués font partie du même voyage lequel ne sort pas du bassin méditerranéen, ne s'arrêtant qu'aux « Escales » plus ou moins prévues.

Cette suite symphonique, composée en 1922, quand Ibert était encore pensionnaire à la Villa Médicis, fut exécutée en public pour la première fois à Paris, le 6 janvier 1924, et conquit tout de suite l'auditoire.

En 1948, Serge Lifar en fit un Ballet présenté à l'Opéra. Depuis, cette œuvre a gagné les programmes de Concert, et se joue un peu partout dans le monde. Ceci permet d'en jouir fréquemment aux Concerts ou à la Radio, ou à l'aide d'enregistrements assez nombreux.

Jacques Ibert a toujours considéré sa musique comme « l'expression d'une aventure intérieure ». Ici, ce sont des souvenirs de voyage qu'il nous offre car ces pays décrits, l'auteur les a vus, ces impressions il les a éprouvées, c'est un peu de lui-même qu'il nous livre avec son âme de poète. Aussi, Jacques Ibert reste un de nos contemporains les plus attachants par son élégance, sa simplicité riche d'expression, son coloris très personnel.

L'instrumentation est basée sur l'orchestre classique moderne : bois, cuivres, percussion, cordes, avec l'adjonction de deux harpes, célesta, xylophone, et quelques instruments pittoresques : tambour de basque, castagnettes...

1er TABLEAU

(Rome et Palerme, sur les programmes)

En deux parties : 1°) Longue introduction lente ; 2°) Mouvement animé de Sicilienne. Coda : rappel de quelques motifs de l'introduction.

1°) *CALME - Introduction :* Longue phrase musicale qui se déroule peu à peu. Sur une double pédale de dominante, soutenant un fond harmonique des cordes, s'élève une mélodie hésitante (mes. 2) à la flûte solo (A) pleine de fantaisie, aboutissant à des vocalises répercutées et accompagnées de glissements de harpes, frémissements de violons et tenues de cors et bassons ; la pédale de dominante installée cessera au n° 4. — Le dessin initial très vague reprend (mes. 8) avec le hautbois et un changement d'entourage, il s'achève aussi dans des glissandos et vocalises. — Au n° 2 se dessine un autre motif harmonique plus précis aux trompettes, comme une fanfare, il est repris par un ensemble très fourni, mais s'arrête pour laisser le hautbois (au n° 4) exposer la suite du dessin initial avec fantaisie, très doux sur un accompagnement discret avant de disparaître devant une montée amenant l'affirmation de la phrase enfin précisée et qui se cherchait (n° 5), maintenant elle est complète. Tout l'orchestre souligne l'aboutissement de ce long *crescendo* qui va s'éteindre, s'éloigner, laissant l'accompagnement préparer autre chose.

2°) *ANIME :* Un rythme de *Sicilienne* (trompette) accompagné de petits traits situe *l'escale* (Palerme). Un dialogue va s'établir entre ce motif (B) et un chant populaire (C) n° 10, commençant aux violons et bois qui répondront à la trompette. Ainsi, la phrase sera morcelée entre ces deux mélodies différentes et opposées de rythme. Après la trompette, le fragment (C) revient (n° 11) avec un entourage plus riche. Au n° 12, plus de précision toujours en alternant la Sicilienne et la chanson populaire. Suit un *développement* où les fragments de la Sicilienne (B) prennent peu à peu le dessus (3e mes. du n° 17) même avec les interruptions. La Sicilienne (à partir du n° 21) domine tout l'orchestre, ce qui mène à l'apothéose (n° 24) avec toute la batterie, des glissandos de harpes, des frémissements de timbales. Puis tout s'éteint graduellement dans des tenues de moins en moins fournies. Une montée des harpes et des cordes font (n° 27) retrouver le calme. C'est la conclusion avec les évocations du premier motif (A) qui essaye de retrouver son emprise, mais finit dans la douceur de la flûte solo (n° 31) comme un souvenir...

IIe TABLEAU

(Tunisie - Nefta)

Mélodie populaire recueillie dans l'oasis de Nefta (sud-ouest de la Tunisie).

MODERE très rythmé : Un rythme lointain très arabe est morcelé entre les timbales et les instruments à cordes divisés dont certains sont frappés avec le dos de l'archet et d'autres pizz. ce qui donne une sonorité très étouffée, imitant les tambourins lointains. Au n° 32, commence un beau chant mélancolique et ardent confié au hautbois, et qui va s'épanouir en phrase-lied tout le long de la pièce (D) ; a) *Première partie* de la phrase (n° 32). Les harmonies de l'accompagnement sont curieuses avec leurs chromatismes et leurs dissonances. Le chant lui-même présente des secondes augmentées très islamiques ; de longues tenues et vocalises, type même de ces mélopées tenant plutôt du récitatif se mouvant peu, malgré les nombreux mélismes plus ou moins chromatiques, comme improvisés et qui retombent toujours sur les mêmes degrés... ; b) N° 35 : *Milieu* de la phrase : Le chant s'anime vers l'aigu et le rythme accompagnant est plus fourni et un peu changé. Des notes répétées, des vocalises plus rapprochées sans longues tenues aboutissent (n° 37) à une sorte de cadence répétant la même vocalise serrée jusqu'au trille, puis redescendant pour préparer le retour du début ; a') Plus doux avec peu de changement, mais raccourci, s'achève par une grande descente (2 mesures avant n° 40) sur un *ré* qui termine le chant. Le rythme s'éloigne et un accord un peu dissonant achève cette belle évocation.

IIIe TABLEAU

(Espagne - Valence)

Une joie sans mélange s'extériorise dans un motif multiple à 4 parties (note contre note) joyeux, exubérant, comme un grouillement de foule il s'étend aux bois et cors. La forme du morceau est très libre, dominée par 2 phrases de même essence ibérique. Ce rythme sert de fond à une mélodie (n° 42) tout à fait espagnole (E) qui s'esquisse, s'interrompt, pour (n° 44) laisser entrer un nouveau rythme dansant (cors et bassons) avec des accents violents frappes par tout l'orchestre auquel se sont jointes les castagnettes. Une autre phrase (n° 45) genre flamenco, essaye de s'imposer (hautbois accompagné de pizz.) interrompue par des coulées chromatiques (cette phrase est en réalité la suite de (E). Au n° 47, elle s'affirme tout à fait et prend le dessus (bois, cors, violons) avec le rythme inégal qui la soutient (accords dissonants), voir la 7e mesure de n° 47. Au n° 48, le cor anglais fait une longue vocalise, puis la clarinette lui répond (n° 50). Le tambour de basque rentre en jeu, soulignant les rythmes pendant les passages chromatiques.

b) Préparée (n° 52) par une longue tenue suivie d'un rythme d'Habanera (5/8) passant d'un groupe à l'autre, et quelques mélismes de clarinette, voici l'entrée (2e mesure de 56) d'une autre phrase très espagnole aux multiples aspects, dont le début s'expose en échelle, passant du basson au hautbois et à la flûte, enfin au Cor anglais ; suit un passage plus passionné (n° 58) en 3ces traditionnelles aux violons avec les cordes comme soutien, sur une pédale grave de *ré* on continue (n° 59) par les flûtes et cors, qu'interrompent des staccatos de clarinette et bassons. Un fragment reprend au grave s'opposant à un autre plus passionné (n° 61). Cette alternance de 2 expressions se poursuit (castagnettes, tambour, tambour de basque, tam-tam interviennent discrètement) Un développement s'établit toujours en dialogue (n° 62). Puis, la phrase en 3ces s'allonge et s'exalte. Après une préparation rythmique toute en chromatismes, le chant espagnol revient dans la force (n° 67) toujours en dialogue avec son entourage passant d'un groupe à l'autre (n° 71) comme si plusieurs orchestres se répondaient... Une préparation très fantaisiste avec quelques rappels de mélismes ornant les passages principaux, (n$_{os}$ 74 à 76) aboutit à une brillante *Coda* où les trompettes triomphent et clament le motif en 3ces (préparé par des mé-



lismes de ces trompettes) sur le grouillement du début, avec la batterie au complet des chromatismes exubérants terminent cette évocation dans la joie d'un soleil éblouissant.

LE PRIX « JEHAN ALAIN »

Le prix « Jehan Alain » est destiné à favoriser et à encourager l'accès aux disques des jeunes instrumentistes classiques. Il est attribué chaque année à un seul artiste ou à une formation jugé sur enregistrements.

Le jury renouvelable chaque année réunit onze musiciens et critiques. Leur souhait est de signaler à l'attention de la presse et du public les profondes qualités artistiques d'un musicien sincère et complet, comme l'impose d'ailleurs le souvenir de la noble personnalité de Jehan Alain.

Le jury était composé cette fois-ci de : Mme Irène Joachim, de MM. Olivier Alain, Serge Baudo, Joseph Benvenuti, Bernard Bonaldi, Roger Bourdin, Joseph Calvet, Roger Delage, Guy Erismann, Charles Ravier, Jean Roy.

Leur choix s'est porté sur le jeune flûtiste Maxence Larrieu, pour l'ensemble de ses enregistrements.

Le prix « Jehan Alain » ne voudrait pas être une simple distinction honorifique, mais aider efficacement un artiste authentique à se faire entendre et apprécier. Ainsi a-t'il pu offrir à Maxence Larrieu pour cette première année d'activités, un chèque de 500 francs — don de l'A.J.A.M. — un concert public à Paris retransmis par la R.T.F. — la réalisation d'un disque en souscription.

Ce disque permettra d'entendre pour la première fois Maxence Larrieu en duo avec la pianiste Martine Joste. Ces deux artistes interprèteront : La Sonate pour flûte et piano de Joseph Haydn, dont ce sera le premier enregistrement ; les Variations sur un thème de « La Belle Meunière », de Schubert, le disque étant complété par des pièces de Stamitz.

Les conditions extrêmement sévères dans lesquelles ce prix est attribué chaque année à un seul interprète, disent déjà sur le plan artistique la valeur exceptionnelle de cet enregistrement qui doit être réalisé précisons-le, avec le concours d'une grande marque française, Erato, réputée pour le haut niveau technique de ses réalisations.

Cette souscription est ouverte jusqu'au 30 juin. Les disques (30 cm.) seront envoyés aux souscripteurs avant la fin de septembre. Prix de souscription : 18 francs, à adresser à :

« PRIX JEHAN ALAIN »
9, Place des Ternes, Paris-XVIIe
(C.C.P. Strasbourg 57705)

COURRIER des LECTEURS

par J. MAILLARD

104° Mlle O.S., Belfort.

Connait-on avec certitude le nom de l'auteur du couplet dit Couplet des enfants, dans la Marseillaise *?*

Merci, chère collègue, de vos aimables lignes : l'homme est en cela comparable au cheval, qu'il aime être encouragé pour poursuivre son effort !

Votre question soulève évidemment un litige : existe-t-il des questions d'Histoire qui ne soulèvent pas de litiges ? Je vous dirai que l'auteur du couplet en question est un collègue dans le Temps, Antoine Pessonnaux, professeur de Lettres au Collège de Vienne (Drôme), qui déplorait que les enfants aient été oubliés dans l'*Hymne des Marseillais*. Ce Pessonnaux, condamné par un tribunal révolutionnaire (il était d'Eglise), aurait dû sa grâce à l'exécution inopinée de ce couplet par des enfants passant sous les fenêtres de la salle où avait lieu le jugement. Mais est-ce bien vrai ? N'y aura-t-il pas quelque lecteur pointilleux pour me rappeler Louis Du Bois ? Un grand hebdomadaire d'actualité l'attribuait récemment à Emile Pessonnaux qui, cependant, ne s'y est sans doute jamais guère intéressé ! Je sais qu'un livre a été consacré à *La Marseillaise* il y a peu de temps : mais mon organisation actuelle est telle que j'en ai oublié jusqu'à l'auteur ! La réponse s'y trouve peut-être : lecteurs, à vous la plume !

105° M. A.C., Paris (VIe).

Existe-t-il des éditions de musique italienne du Trecento actuellement dans le commerce ? Je vous serais reconnaissant de m'indiquer chez quel éditeur il est possible de se les procurer.

Je pense que les éditions en cours par les soins du professeur Nino Pirrotta répondent à vos désirs. Trois recueils sont actuellement disponibles sous le titre général *Music of Fourteenth Century Italy* ; c'est une édition de l'*American Institute of Musicology*, P.O. Box 30665, Dallas 30, Texas, que vous pouvez vous procurer par l'intermédiaire des Editions Heugel, 2 bis, rue Vivienne, Paris.

106° M. J.F., Paris (XIXe).

Y a-t-il une différence entre les instruments dits bagpipes *et* hornpipes *? Un ami m'affirme que ces mots désignent tous deux la cornemuse écossaise, mais leur signification est cependant assez différente...*

Vos doutes sont fondés, ami lecteur. *Bagpipe et hornpipe désignent deux instruments nettement différents : j'espère* que l'article *Musettes et cornemuses* vous renseignera suffisamment sur le bagpipe, qui est effectivement une cornemuse.

Le hornpipe, au contraire, ne comporte pas d'outre, sauf de rarissimes exceptions. C'est un chalumeau à anche double simple ou diaule, dont l'extrémité aboutit à une ou deux cornes creuses de bovidés. Cette corne fait office de pavillon. On trouvait jadis des hornpipes en Cornouaille britannique ; il en existe encore en Afrique du Nord (zamar marocain, zukara tunisien entre autres), en Albanie, Grèce, Turquie, Syrie, Indes, etc...

Les anches sont généralement protégées par une enveloppe rigide. Dans le cas d'un chalumeau double, l'un des deux tuyaux fait souvent office de bourdon à une ou deux notes.

107° M. C., Calonne-Ricouart (P.-de-C.).

Est-ce que les opuscules Les Flambeaux, *créés en 1934 par Raymond Durot, sont encore publiés ? Est-il possible de se procurer ces fascicules, même au cas où ils ne paraîtraient plus ?*

Je suis incapable de vous affirmer que ces intéressants opuscules paraissent toujours ; cela m'étonnerait. Parmi les compositeurs étudiés, je connais *Berlioz, Wagner, Debussy, Schumann, Franck, Liszt, Fauré, Mozart, Bach, Schubert, Paganini, Beethoven, Chopin*. Peut-être y en a-t-il d'autres. Toutes sont dues à Charles Hertrich.

Le plus simple serait d'écrire aux Editions des Flambeaux, 4, rue Georges-Dupré à Saint-Etienne. Ces fascicules se trouvent assez facilement chez les bouquinistes.

108° Mme X à Quimper (Sud-Finistère).

Sur la manière d'enseigner le violon.

Je ne connais pas d'ouvrages expliquant la façon de faire étudier le violon : cette façon varie avec chaque élève. Le tout est de suivre une méthode rationnelle. Mais puisque le correspondant précédent a cité le nom de Raymond Durot, j'attire votre attention sur un ouvrage de cet ex-violon-solo des Concerts Colonnes : *Le violon de son origine à nos jours, son histoire, ses luthiers, ses virtuoses, le secret de Paganini, suivi d'une conception nouvelle de l'Art du Violon et de conseils généraux inédits facilitant grandement l'étude de cet instrument*. On croit rêver, n'est-ce pas ? Cet ouvrage a été publié, sauf erreur, en 1941, aux *Editions Les Flambeaux*, dont vous trouverez l'adresse dans la réponse précédente. J'avoue ne pas le connaître et jamais mon bon maître, Maurice Veilliard, ne m'en a parlé : il m'enseignait seulement les vertus de Sevcick et autre Fiorillo qui donnent, je vous l'assure, une corne salutaire au bout des doigts !

109° M. P., Saint-Junien (H.-V.).

Existe-t-il des enregistrements intégraux des ballets de Sylvia *et* Coppélia *?*

Je serais enclin à penser, cher lecteur dont je ne connais pas l'écriture, que votre disquaire limousin a raison et qu'il n'existe point d'enregistrement intégral du *Ballet de Sylvia*, sauf peut-être, en Grande-Bretagne, à moins que ce ne soit à Zanzibar où le planning de production est sans doute plus rationnel qu'ici. Par contre, *Coppélia* est enregistré deux fois dans son intégralité : Decca LXT 5342/43 (Ansermet et Orchestre de la Suisse romande) ; Mercury 50.185/86 (Anton Dorati et Orchestre de Minneapolis).

110° M. R., Lille (Nord).

Quelle serait la documentation de base pour une étude de la musique populaire d'Amérique latine ? J'aimerais connaître des travaux généraux offrant une synthèse, plus que des études de détail. Merci.

Voilà qui est sympathique : trouver un lecteur souhaitant se documenter sérieusement sur un sujet passionnant et mal connu chez nous en dépit de toutes les opinions plus ou moins erronées qu'il suscite. Mais le problème est vaste, et sa bibliographie prend chaque jour de l'ampleur. Pour un départ, vous pourriez essayer de trouver *Musica y musicos de latino-America*, d'Otto Mayer-Serra, 2 vol. publiés à Mexico (1947). Voyez aussi, destinés au grand public, mais sérieusement documentés, les récents articles de l'ami Patrick Renoux parus dans diverses revues : *Connaissance du Monde, Géographia, Musica*, etc... Tâchez encore de vous procurer les deux remarquables conférences de L.-H. Correa de Azevedo sur *La Musique en Amérique latine*, publiées par le Centre de Documentation Universitaire, 5, Place de la Sorbonne.

111° M. G.E., Lille (Nord).

Le Cours de Monsieur Jacques Chailley, consacré à *Tristan und Isolde* vous sera certainement d'une aide précieuse pour la préparation d'un certain point de votre agrégation d'allemand. Il est publié au C.D.U., 5, place de la Sorbonne, Paris.

REPONSES DE NOS LECTEURS

101° Editions officielle de La Marseillaise, **du** Chant du Départ, **du** Chant des Girondins, **de** Sambre et Meuse.

Encore un nouveau merci à Mademoiselle Souron pour le renseignement suivant : le *Chant du départ* (3 couplets) et le *Chant des Girondins* (4 couplets) se trouvent dans Chansons de l'Armée française, 2e volume, Etienne Chiron éditeur, 40, rue de Seine, Paris (6e) ou 10, rue Rameau, Clermont-Ferrand.

J'ai pu enfin passer à la B.N. : y sont considérées comme officielles les éditions fréquentes de La Marseillaise publiées par le Ministère de l'Education Nationale (chants pour le C.E.P.). Voyez l'*Anthologie* de Georges Favre.

L'édition originale du *Chant du Départ* (chez Brutus à Paris) ne comporte de musique que pour le seul premier couplet.

Sambre et Meuse est édité chez Joubert, 25, rue d'Hauteville, Paris (10e).

103° Harmonisations utilisées par les Compagnons de la chanson.

Renseignement transmis à Mirecourt. En retour, merci de la destinataire et de moi-même à M. Arluison qui, d'Aix-la-Belle, qu'on dit en Provence, nous a opportunément aiguillés sur les éditions Raoul Breton, 3, rue Rossini, Paris (9e).

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

SUR FRANCE II

MARDI à 15 h. 45
MERCREDI à 15 h. 30
VENDREDI à 15 h. 15 et 15 h. 45

JUIN

MARDI 4 :
Chant : Séance de révision.

MERCREDI 5 :
Initiation à la musique : Jeu musical portant sur la reconnaissance des œuvres commentées au cours de l'année scolaire.
Chant : C'était la fille d'un prince (fin de l'étude).

VENDREDI 7 :
Chant : (Préparation au concours d'entrée dans les E.N.) : Séance de révision.

MERCREDI 12 :
Chant (de 15 h. 30 à 16 h.) : La demi-heure d'éducation musicale sera entièrement consacrée à la révision de tous les chants au cours de l'année scolaire.

VENDREDI 14 :
Chant à 2 voix : Séance de révision.

NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

Une nouvelle marque, CYGNUS, apparaît sur le marché du disque. Si ses productions futures, que je souhaite nombreuses, suivent l'orientation que semblent indiquer les premières, voilà de beaux moments en perspective, non seulement pour les mélomanes, mais aussi et surtout pour tous ceux qui, par profession ou curiosité, souhaitent une illustration toujours plus poussée et plus éloquente de l'histoire. On s'en rendra aisément compte avec la présente chronique. Le premier disque à vous offrir, couronné d'un Grand Prix de l'Académie du Disque Français, ô combien mérité ! retient des *Laudes* se rapportant les unes à la Nativité, les autres à la Passion. Elles appartiennent à un manuscrit, 91, de Cortone, du XIII[e] siècle, d'où le titre du disque *« Laudario 91 di Cortona »*. Monodique, contemplative, cette musique, populaire par sa fraîcheur, sa naïveté et sa spontanéité, fait alterner la voix soliste et le chœur à l'unisson que soutient un discret accompagnement instrumental avec cordes, orgue et clavecin, ce qui peut paraître étrange. Le réalisateur de la version, Luciano Sgrizzi, s'en explique : *« La monodie, précieux patrimoine original, est constamment maintenue en plein relief, alors que les instruments se bornent à souligner, avec un tissu harmonique élémentaire, l'atmosphère suggérée par la monodie et le texte. L'utilisation des instruments anciens n'a pas paru nécessaire. Il est des domaines où les vrais problèmes sont ceux de l'intonation, de la vocalité, du phrasé. Leur solution peut seule préserver la vie de cette musique »*. Les puristes se contenteront-t-ils de cette explication ? l'oreille et le plaisir musical, sûrement. Les solistes, les chœurs et l'orchestre de la Societa Cameristica di Lugano dirigés par Edwin Loehrer, forment un ensemble méritant les plus grands éloges, les uns et les autres apportent une ferveur et un esprit émouvants que la restitution sonore parfaite, sert hautement. Bravo ! (1).

Poursuivant ce panorama des productions exceptionnelles je cite une autre production de la même marque : le premier des trois volumes d'une *Anthologie de la Musique d'orgue* avec les *Précurseurs Nord-Allemands de J.-S. Bach*. Pour les amateurs et aussi beaucoup de professionnels, la musique d'orgue commence avec Bach. Les œuvres que voici modifieront une optique et favoriseront la découverte d'une lente et belle évolution d'une littérature dont Bach représente l'aboutissement avant d'être lui-même un point de départ. Avec cette pléiade de musiciens, dont l'existence se situe entre 1614 et 1733 vous disposerez d'un ensemble d'œuvres se partageant les formes, en leur primitif état et hautement représentatives du style de l'Allemagne du Nord, de préludes et fugues, chorals, fantaisies (2).

HARMONIA MUNDI illustre SCHUTZ avec des œuvres, trop peu connues, de nature à fixer votre choix : *Onze Madrigaux italiens*. En vous reportant au livre qu'A. Pirro a consacré à ce musicien, vous vous documenterez suffisamment sur ces pages ; extrêmement soigné, l'enregistrement met en relief les moindres intentions d'une excellente interprétation du Wiener Motettenchor, créé en 1956 par des étudiants de l'Académie de Musique de Vienne et dont 13 d'entr'eux ont participé au présent enregistrement (3).

Sans contestation possible, la seconde merveille de l'année (la 1re, étant les sonates piano-violon de Beethoven, au Chant du Monde) demeure à ce jour l'intégrale des *neuf Symphonies* de BEETHOVEN chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON, par l'Orchestre Symphonique de Berlin dirigé par Karajan. Si, parmi nos lecteurs, ils s'en trouvent qui n'aient pas souscrit à la suite de l'annonce faite par « L'E.M. », il y a quelques mois, je ne peux que les presser de se procurer ce luxueux album de huit disques, agrémenté d'une très riche plaquette expliquant l'œuvre, présentant Karajan et les solistes, retraçant la carrière de l'orchestre. La Deutsche Grammophon s'est attachée à une réalisation réduite dans le temps, c'est-à-dire que l'exécution des symphonies a été enregistrée avec des intervalles très courts d'une symphonie à l'autre. Il en résulte une unité remarquable dans le climat général ; voilà qui donne une inestimable valeur à cette production ; tout y est fameux, l'orchestre splendide ; la restitution sonore atteint à une rare pureté mélodique et donne des perspectives d'une intense profondeur (4).

De SCHOENBERG, CRITÈRE offre le *Quintette pour instruments à vent*. J'ai déjà parlé suffisamment de la qualité des productions de cette marque ; elles s'élèvent au niveau de la pièce de collection. Quand on saura que les interprètes de cette composition, abstraite et stricte, sont l'Ensemble instrumental à vent de Paris (enfin, des artistes français !) dont l'éloge n'est plus à faire, on sera sûr de la qualité de ce disque. Je recommande, en passant, le livre consacré au compositeur par Stuckenschmidt (Editions du Rocher, Monaco) ; on y trouvera ce qu'il faut sur Schoenberg en général, et, en particulier, des explications intéressantes sur le Quintette (5).

Un autre enregistrement exceptionnel dû à la BARENREITER MUSICAPHON apporte des échos du Laos (6) et du Cambodge (7). Les musicologues et les historiens seront ravis. Souhaitons que ceux qui ne sont ni l'un ni l'autre leur emboîtent le pas, leurs connaissances s'accroîtront de celles d'autres civilisations dont les témoignages enregistrés rejoignent une antiquité dont les siècles modernes respectent les traditions. Coutumes locales ou nationales, facture instrumentale, technique musicale, interprétations originales, voilà autant de documents indispensables à l'étude de l'histoire d'une race. De fort instructives plaquettes, agrémentées d'iconographies diverses et utiles ainsi que d'échelles musicales variées accompagnent ces disques, fort judicieusement honorés d'un Prix de l'Institut de Musicologie à l'Académie du Disque Français

*
**

Que tout cet exceptionnel ne détourne pas votre attention d'une production qui, pour être sans doute plus courante, n'en apporte pas moins à vos différents besoins, personnels ou scolaires, un choix varié et intéressant puisque, comme toujours, il touche époques, formes et genres.

En musique religieuse, voici : GUILLAUME DE MACHAUT dont la *Messe Nostre-Dame* profite d'un bel enregistrement dans la collection *Archives Sonores de la Musique sacrée* chez LUMEN. Une solide documentation sur ce musicien et sa messe se trouve dans les numéros suivants de « L'E.M. » : 13 de décembre 1953 (numéro spécial) ; 27 et 28 d'avril et mai 1956 (Introduction à l'analyse de la Messe de G. de Machaut, par J. Chailley) (8) - MOZART : *Messe brève*, K 275 et *Messe du Credo*, K 257. La production de Mozart se borne durant le dernier trimestre de 1776, à trois messes dont celle du Credo est la première. On peut s'étonner d'un abandon total, à ce moment, de tout autre domaine artistique. Libre à vous d'en chercher les raisons si votre curiosité, musicologique ou psychologique, vous y pousse. Remarquez que la situation du père de Mozart, Maître de Chapelle de la Cathédrale offrait à Wolfgang *« l'occasion de composer de la musique d'église autant qu'il me plait »* (Lettre de W.M. au Père Martini). En outre, l'époque en question ouvre une longue période de recherches et de tâtonnements qui éloigneront le compositeur du style « galant » et le conduiront, par Paris et Mannheim, vers d'autres styles. La Messe brève comporte un orchestre réduit : 2 violons, basse et orgue, elle date de la fin de 1775 ; le charme de cette œuvre, hâtivement écrite, semble-t-il, s'accroît d'une interprétation en partie confiée aux célèbres Petits Chanteurs de Vienne (9) - POULENC : *4 Motets pour un temps de pénitence* et D. MILHAUD : *Cantate les Deux Cités* et *Cantate de la paix* clôturent très dignement ce rapide survol de la musique religieuse (10).

En musique spirituelle, un oratorio de TELEMANN : *Les Heures du jour* fait penser à Haydn. Une symphonie ouvre l'oratorio ; airs, récitatifs, chœurs traduisent le Matin, le Midi,

le Soir, la Nuit. Tout cela reflète comme il convient les tendances d'une école. « *Le chant est le fondement de la musique tout entière* », « *qui joue des instruments doit être instruit du chant* » disait Telemann. L'ouvrage jouit d'une gravure très sensible et d'une excellente interprétation par l'ensemble des solistes et l'orchestre de chambre de Berlin dirigés par Helmut Koch, chez DEUTSCHE GRAMMOPHON (11)

Deux nouvelles cantates s'inscrivent au précieux catalogue « Bach-Studio » chez LUMEN : la *Cantate 127 pour le dimanche de la Quinquagésime « Esto mihi »* pour S., T., B., chœur à 4 voix, trompette, 2 flûtes à bec, 2 hautbois, cordes et basse et la *Cantate 171 du Nouvel An* pour S.A.T.B., chœur à 4 voix, 3 trompettes, timbales, 2 hautbois, hautbois d'amour cordes et basse. Tout, certes, retient l'attention, penchez-vous, toutefois, sur l'Air pour soprano, les récitatif et air pour basse de la Cantate 127, le chœur d'introduction, le soutien instrumental du récitatif pour basse et le choral final de la Cantate 171 (12). Enfin, d'HONEGGER, son oratorio *La Danse des Morts* suivi de sa *Symphonie pour cordes* vous tenteront sûrement chez la VOIX DE SON MAITRE ; Ch. Münch dirige la Société des Concerts, la chorale Y. Gouverné, Panzera, Turba-Rabier, El. Schenneberg et J.-L. Barrault. Outre la plaquette accompagnant le disque, vous trouverez quelque documentation sur la Danse des Morts dans le petit livre de Raugel « l'Oratorio » chez Larousse (13).

Trois disques offrent un bien intéressant panorama sur la musique vocale de HAENDEL, AMADEO donne diverses pages extraites de *Jephté, Xerxes, Théodora, Rinaldo, Orlando*. La pauvreté du catalogue discographique en ce qui concerne ce musicien place ce disque en évidence ; il est, de plus, d'une très grande finesse et d'une extrême sensibilité (14). Le second disque illustre SCHUBERT avec le *Voyage d'Hiver* et *8 Lieder* extraits du *Chant du Cygne*. L'interprète est G. Souzay, un Souzay dans une de ses meilleures formes. PHILIPS (15). Le troisième disque se trouve au CHANT DU MONDE · Nina Dorliac, soprano, et Richter, au piano, interprètent les *Enfantines* de MOUSSORGSKY et huit mélodies signées GLINKA, DARGOMIJSKI, RACHMANINOV et PROKOFIEV. Encore un disque à retenir (16).

*
**

La musique instrumentale, symphonique exceptée, comprend un ensemble d'œuvres allant de la composition pour instrument seul au concerto. Pour l'orgue, je recommande très vivement une gravure HARMONIA MUNDI. Du Musicien à l'honneur, François ROBERDAY, musicien français du XVIIe siècle, les compositions choisies : *Fugues et Caprices*, savamment et solidement écrites, et dont se dégagent charme et sérénité favoriseront une meilleure connaissance de notre histoire instrumentale. Avec des registrations délicieuses qu'il varie d'une pièce à l'autre et toujours avec le goût le plus sûr, Michel Chapuis organiste du chœur à Notre-Dame de Paris et titulaire du grand orgue à St Nicolas-des-Champs, joue à ravir cette musique classique française qu'il connait bien. La pochette présente, de l'interprète lui-même, une étude succincte, mais précieuse, ainsi que quelques exemples musicaux comparant les thèmes de Roberday à ceux de Froberger, Gabrieli, Frescobaldi ; vous lirez avec plaisir l'« Advertissement » du compositeur. Il est rare de trouver des pochettes aussi sérieusement et utilement rédigées (17). Si vous désirez faire plus ample connaissance avec l'orgue classique français dont les deux instruments enregistrés : Isle sur la Sorgue et Manosque, sont de beaux spécimens, reportez-vous à l'admirable étude de J. Fellot : « L'Orgue classique français » (Numéro spécial de Musique pour tous les temps).

Pour le piano, Vox entreprend l'édition de l'œuvre de MENDELSSOHN. Sous la référence : Vol. I paraissent, en 3 disques livrés en coffret *Les Chants sans paroles* et *Les Variations sérieuses* joués par Rena Kyriakou (18) - Chez le même éditeur Vox, un nouveau disque achève un enregistrement dont j'ai déjà parlé en mai 1962 : *L'Arte del violino* de LOCATELLI. Ce disque donne les *Concertos* 7 et 8 de l'Op. 3 (19) - de TELEMANN, une gravure BARENREITER offre 4 *sonates* pour flûte à bec et continuo ; les très hautes qualités de l'interprétation et de l'enregistrement, ainsi que l'intérêt de ces pages pour l'histoire de la forme, l'évolution du langage désignent naturellement à ce disque une place

de choix dans votre discothèque (20). Autre preuve de la vogue que connût la flûte au XVIIIe siècle : chez ERATO, les 4 *Sonates* pour flûte traversière de J.-S. BACH que J.-P. Rampal joue accompagné par Veyron-Lacroix au clavecin et J. Huchot au violoncelle. La sonate pour flûte seule adopte la forme de la Suite avec sa succession d'Allemande, Courante, Sarabande et Bourrée anglaise. Là, comme chaque fois qu'il veut mettre en valeur un instrument, Bach s'en révèle connaisseur de toutes les ressources techniques et musicales (21). - Chez les DISCOPHILES, le Trio hongrois joue le *Trio n° 7, op. 97 Archiduc* de BEETHOVEN ; avec ceux déjà signalés dans de précédentes chroniques, vous aurez l'intégrale des trios (22). - De SCHUBERT, la VOIX DE SON MAITRE, qu'elle en soit remerciée, offre un plaisir musical de très grande qualité avec l'*Octuor* pour 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson sur lequel les traités ne disent pour ainsi dire rien, tant les lieder ont tout pris, fort justement d'ailleurs, et tant on s'est plu à relever défaillances, fautes, inaptitudes à construire parmi les œuvres instrumentales de Schubert. Cet octuor cependant vit de musique, thèmes aimables, pleins d'allant, sonorités charmantes. Il y a tant d'œuvres toutes faites de science et d'où, hélas ! la musique est absente que l'on peut bien accepter telle quelle une musique aussi sensible et inspirée que celle de Schubert. Par ses six mouvements et leur succession, l'ouvrage se situe entre la Suite et la forme Sonate, en fait, c'est un divertissement dont l'Octuor de l'orchestre philharmonique de Berlin offre une interprétation de nature à satisfaire quiconque (23). - Chez les DISCOPHILES, G. Solchany et le Quatuor hongrois jouent de BRAHMS le *Quintette pour piano et cordes* lequel connut diverses métamorphoses avant d'adopter la forme définitive que voici (24). - Enfin, clôturant ce chapitre, un beau et très utile disque présente le hautbois chez le CHANT DU MONDE avec 4 *Concertos*, un d'ALBINONI, deux de HAENDEL et un de MOZART ainsi que du même auteur, un *quatuor* pour hautbois, violon, alto et violoncelle. Voilà un disque heureux pour un cours sur la forme et l'instrument. Celui-ci est joué par A. Lardrot accompagné par l'Orchestre de Chambre de Vienne (25).

*
**

La belle *Symphonie* de C. FRANCK, vibrante de tradition classique, d'une structure aisée, toute de noblesse et de musique profite, sous la baguette de Lorin Maazel, d'une interprétation infiniment souple, nuancée et puissante. La douceur angélique alterne avec une profondeur sonore admirable dans les différents moments de l'Allegretto, morceau rendu avec une parfaite pénétration des intentions de l'auteur. Vos grands élèves doivent connaître cette œuvre (26) - La même firme, DEUTSCHE GRAMMOPHON, procède à l'édition de 4 *Symphonies* de BRUCKNER. Voici la 5e, dite fantastique. On a insisté avec complaisance sur la lourdeur, la longueur ennuyeuse de ces œuvres. Beaucoup ont trouvé là raison d'ignorance. Puisse la belle initiative de l'éditeur établir un contre courant qui ne pourra que récompenser les efforts de ceux qui le suivront. Prodigieuse de science contrapuntique, la présente symphonie, pour longue qu'elle soit, s'écoute sans ennui, ni lassitude. La gravure et l'interprétation de E. Jochum au pupitre de l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise atteignent une égale et très haute qualité. Le second disque se complète par le *Prélude de Parsifal* et l'*Enchantement du Vendredi Saint* (27).

*
**

Don Carlos de VERDI est l'objet d'une superbe intégrale chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON. Les 4 disques sont livrés en coffret ; la gravure, impeccable, sert une interprétation plus qu'excellente réunissant sous la baguette de G. Santini, un ensemble d'artistes éminents parmi lesquels se remarque Boris Cristoff dans le rôle du Roi d'Espagne. L'orchestre et les chœurs appartiennent à la Scala de Milan. Une luxueuse plaquette de 54 pages, ornée de belles photographies, étudie l'œuvre, sa genèse, sa destinée et donne le livret en 4 langues : italienne, allemande, anglaise et française (28). Vous trouverez dans la collection « Solfèges » (Editions du Seuil) une documentation intéressante avec le livre consacré à Verdi. - *L'Heure espagnole* de RAVEL, dirigée par R. Leibowitz se trouve chez Vox (29).



Pour clore cette importante énumération de disques, trop succincte, faute de place, je veux signaler un nouveau numéro de *Musique pour Tous les Temps*. Ce numéro, 23, continue l'effort de la dite revue en faveur de l'orgue avec une analyse d'un caractère technique et artistique élevé de l'histoire et de la facture de l'orgue du Petit Andely, d'une part, et, d'autre part, de l'œuvre d'orgue de Fr. COUPERIN. Un disque, 17/33, illustre les textes avec la *Messe à l'usage des couvents* (30).

Le 3e disque, accompagné de sa fiche, de *Musique et Culture* est paru ; il contient les *Jeux d'Enfants* de BIZET (31).

(1) **LAUDARIO DI CORTONA. La Nativité, La Passion.** 30/33 Cycnus 30 cm 001.

(2) **Anthologie de la Musique d'Orgue,** vol. I. 30/33 Cycnus 30 cm 006 :
D. BUXTEHUDE : Prélude et fugue en ré m.
F. TUNDER : Choral-fantaisie « Komm, heiliger Geist ».
N. BRUHNS : Prélude et fugue en sol m.
A. KNELLER : Prélude et fugue en ré m.
J.N. HANFF : Choral « Auf meinen lieben Gott ».
M. WECKMANN : Fantaisie en ré m.
G. BOHM : Choral « Vater unser in Himmelreich ».
A.M. BRUNCKHORST : Prélude et fugue en mi m.

(3) **SCHUTZ. Madrigaux italiens : Mi salute costei - Tornate, o cari bari - Quella damma son io - O primavera - Ride la primavera - Fuggi, e mio core - Dunque addio - O docezze amarissime - Selve beate - Fiamma ch'allaccia - Io moro.** 30/33 H.M. HMO 30529.

(4) **BEETHOVEN. 9 Symphonies.** 30/33 D.G. KL 1/8.

(5) **SCHOENBERG. Quintette pour instruments à vent,** op. 26. 30/33 CRITERE CRD 145.
Critère CRD 145.

(6) **Anthologie musicale de l'Orient. Laos.** 30/33 Barebreiter Musicaphon BM 30 L 2001.

(7) **Anthologie musicale de l'Orient. Cambodge.** 30/33 Barebreiter Musicaphon BM 30 L 2002.

(8) **MACHAUT. Messe Notre-Dame.** 25/33 Lumen AMS 5005.

(9) **MOZART. Messe du Credo,** K 257 en ut m. et **Messe brève** en si bémol, K 275. 30/33 Fontana 698078 FL.

(10) **POULENC. Timor et tremor - Vinea mea electa - Tenebrae factae sunt - Tristis est anime mea - Laudes de Saint Antoine de Padoue.** 30/33 Erato LDE 3165.

(10) **MILHAUD. Cantate Les Deux Cités - Cantate de la Paix.** 30/33 Erato LDE 3165.

(11) **TELEMANN. Les Heures du Jour.** 30/33 D.G. LPM 18785.

(12) **BACH. Cantates 127** et **171.** 30/33 Lumen 641209.

(13) **HONEGGER. Danse des Morts - Symphonie pour cordes.** 30/33 V.S.M. FALP 453.

(14) **HÆNDEL. Airs et ensembles** tirés d'opéras et d'oratorios. 30/33 Amadeo AVRS 6224.

(15) **SCHUBERT. Winterreise - 8 Lieder du Chant du Cygne** (1. Message d'amour; 2. Pressentiment du guerrier; 3. Nostalgie printanière; 7. Adieu; 8. L'Atlas; 9. Son portrait; 10. La Fille du pêcheur; 14. Le Pigeon messager). 30/33 Philips A 02254/55 L.

(16) **MOUSSORGSKY. Les Enfantines - Vieille chanson tzigane - Qu'il est doux d'être près de toi - Chant du voyageur - Adèle - Je me souviens du doux instant** (Glinka) **- Tu m'oublieras vite** (Dargomijski) **- Il fait si bon** (Rachmaninov) **- Le soleil envahit ma chambre** (Prokofiev). 30/33 C.D.M. LDX-S 8294.

(17) **ROBERDAY. Fugues et Caprices.** 30/33 H.M. HMO 30530.

(18) **MENDELSSOHN. Œuvre pour piano,** vol. I. 30/33 Vox VBX 411.

(19) **LOCATELLI. L'Arte del violino,** op. 3, concertos 7 et 8. 30/33 Vox DL 500/4.

(20) **TELEMANN. 4 Sonates pour flûte à bec et basse continue.** 25/33 Bär. Music. BM 25 R 907.

(21) **BACH. Sonates pour flûte** (Vol. 2) : La m. BWV 1013 fl. seule - Mi m. BWV 1034 - Do m. BWV 1033 et Mi m. BWV 1035. 30/33 Erato LDE 3222.

(22) **BEETHOVEN. Trio n° 7 en Si bémol m.,** op. 97 « Archiduc ». 30/33 Discophiles DF 730036.

(23) **SCHUBERT. Octuor en Fa m.,** op. 166. 30/33 V.S.M. FALP 558.

(24) **BRAHMS. Quintette en Fa m.,** op. 34 pour piano et cordes. 30/33 Discophiles DF 730038.

(25) **ALBINONI. Concerto en Ré m.,** op. 7 n° 6. 30/33 C.D.M. AVRS 6195.
HÆNDEL. Concertos 1 et 2. 30/33 C.D.M. AVRS 6195.
MOZART. Concerto en Ut m., K 314, **Quator en Fa m.,** K 370. 30/33 C.D.M. AVRS 6195.

(26) **FRANCK. Symphonie en ré mineur.** 30/33 Deutsche G. LPM 18693.
(27) **BRUCKNER. Symphonie n° 5 en Si Bémol m.** 30/33 Deutsche G. LPM 18500/501.
WAGNER. Prélude de Parsifal et **Enchantement du Vendredi Saint.** 30/33 Deutsche G. LPM 18501.
(28) **VERDI. Don Carlos.** 30/33 Deutsche G. LPM 18760/763.
(29) **RAVEL. L'Heure Espagnole.** 30/33 Vox OPL 150.
(30) **L'Orgue du Petit Andely.** 17/33 M.T.T. 23.
(31) **BIZET. Jeux d'Enfants.** 25/33 M.C. MC 2503 A.

ETUDE DE CHŒURS

par Suzanne MONTU

Professeur d'Education Musicale à la Ville de Paris,
Responsable de la Musique à l'U.F.O.L.E.A.

CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES

Chorales de C.E.G., collèges classiques, Lycées

Le chœur ci-dessous présente un intérêt certain pour les voix masculines d'une chorale : la ligne folklorique étant intégralement exposée aux voix de barytons, le travail devient pour ce groupe particulièrement attrayant et sans difficulté notable. De plus, la mélodie large, ample est bien adaptée à ces voix d'adolescents de 15 à 17 ans. Quant à la tessiture (une 9e de « do » à « ré »), elle ne pose aucun problème pour ces voix sorties depuis peu de la mue.

Cœur à l'étude

ROSSIGNOLET QUI CHANTES

Mélodie Béarnaise

Harmonisée par Georges AUBANEL

(Ed. Costallat, 60, rue de la Chaussée-d'Antin, Paris)

Si la partie de barytons ne présente pas de difficulté réelle, les parties de soprani et d'alti sont assez délicates à exécuter, tant au point de vue des intonations, du rythme et de la mise en place. Exclusivement vocalisées, employant des combinaisons rythmiques variées (tenues, silences, syncopes, croches, noires, blanches), des phrases assez longues, deux harmonisations différentes, elles réclament des voix déjà exercées, une attention soutenue, de la sûreté d'intonations, toutes qualités qu'il n'est pas rare de trouver chez des jeunes fille de 14 à 17 ans.

Généralités.

Comme il est essentiel que la partie de baryton ressorte sans effort, il importe que les voix féminines restent dans une nuance allant du « pianissimo » au «piano », sans qu'aucun son ne domine même dans l'aigu. Les vocalises seront souples, claires et liées. Ici, plus que dans tout autre cas, les choristes ne doivent jamais quitter du regard la direction du maître, qui indiquera du geste : départs, tenues, rythmes et même mouvement mélodique général de la phrase.

Présentation.

Datant du XVIIIe siècle, cette vieille chanson béarnaise de DESPOURRINS est pleine de charme et de poésie. Regret, mélancolie résignée la caractérisent.

Le rossignol chante quand il n'est pas solitaire, mais moi, qui dois partir, je suis désespéré en quittant celle que j'aime. Mon âme est encore plus triste en songeant à la peine de mon amie. Au loin, je rêverai toujours de son amour.

En Béarn, en Pays Basque et dans le pays d'Oc, ces chants d'amour très poétiques sont nombreux. On ne peut que regretter de ne pouvoir les faire chanter dans le dialecte original.

Division et Travail par phrase.

Il est indispensable que les choristes aient en mains au moins une partition pour deux chanteurs.

Quelle que soit la strophe ou l'harmonisation, le travail se présentera toujours dans l'ordre ci-dessous :

1°) Etude de la 3e partie (ligne mélodique).

2°) Etude de la 2e partie (alti) travail approfondi par le solfège ; vocalise en battant la mesure ; vocalise sans battre la mesure.

3°) Voix de barytons et d'alti simultanément.

4°) Etude de la 1re partie (soprani) Voir 2.

5) Voix de barytons et de soprani simultanément.

6°) Voix de soprani et d'alti simultanément.

7°) Les trois parties simultanées.

a) *Rossignolet qui chantes.*

Barytons : Déchiffrage par le solfège (peut-être faudra-t-il transcrire en clé de sol au tableau cette partie). *Mesure 5* « petites notes » sans hâte - Diminuer la syllabe muette.

Alti : Aller jusqu'au « *fa* » mesure 5 et diminuer cette dernière note. Pas de difficulté, cette phrase reproduisant pendant 2 mesures celle des barytons. Rechercher la nuance « pianissimo » et une émission bouche fermée sans crispation et non nazale.

Barytons et Alti : Faire remarquer l'attaque en « canon » à une mesure d'intervalle.

Soprani : S'arrêter au « *fa* » mesure 5.
Tenue initiale du son rigoureusement immobile (comme intonation et comme intensité).
Respirer avant le 3e temps (mes. 3) pour obtenir un « *fa* » aigu d'une jolie qualité.

Barytons et Soprani : Faire remarquer l'attaque de la 3e partie une mesure après la 1re.

Soprani et Alti : Veiller à la justesse du croisement (fin mes. 3 et début mes. 4).

Les trois voix simultanées.

b) *Sur la branche perché.*

Barytons : Soutenir le son puis diminuer le « *fa* » mes. 8.

Alti : Veiller à la justesse du « *si bémol* » (mes. 8).
Diminuer les deux dernières notes de cette mesure.

Barytons et Alti : Remarque concernant les attaques : 1er puis 3e temps (mes. 6).

Soprani : A partir du 3e temps mes. 5.
Respirer profondément avant l'attaque de la phrase.
Croches liées et précises. - Diminuer mes. 8.

Barytons et Soprani : Rechercher une nuance très « pianissimo » étant donnés le registre et l'emploi des croches. Faire remarquer le départ en anacrouse (3e temps mes. 5).

Soprani et Alti : Avant de commencer, faire chanter avec assurance le « *fa* » aux alti, sinon l'attaque de cette

note sera hésitante en raison du mouvement de croches (soprani).

Les trois voix simultanées : Indiquer avec précision l'attaque de chaque partie.

c) Enchaînement « a » et « b ».
Revoir les voix séparément. Les trois voix ensemble.

d) *Tu te plais et tu t'enchantes.*

Barytons et Alti : Voir « a ».

Soprani : Respirer avant le début de la phrase. Rechercher une sonorité limpide et douce.

Barytons et Soprani : Diminuer mes. 12.

Soprani et Alti : Faire remarquer la non simultanéité du « *fa* » (alti) et du « *do* » (soprani).

Les trois voix simultanées : Caractère homogène avec prédominance des barytons.

c) *Auprès de ta moitié.*

Barytons : Voir « a ».

Alti : « Pianissimo », croches liées.

Barytons et Alti : Mes. 15 en diminuant.

Soprani : Veiller à la justesse du « si bémol ».

Suite : Voir ci-dessus phrases précédentes.

f) Enchaînement « d » et « e » : Voir « c ».

g) Enchaînement « a », « b », « d », « e ».

h) *Et moi plein de tristesse.*

Barytons : Mes. 17 « petite note » sans hâte - Mes. 18, diminuer la syllabe muette.

Alti : Jusqu'au 2e temps, mes. 19 - Attirer l'attention des choristes sur le « *la bémol* ». Obtenir un demi-ton petit entre le « *sol* » et le « *la bémol* ».

Barytons et Alti : Mes. 17, veiller à l'attaque à intervalle de seconde.

Soprani : Jusqu'au 2e temps mes. 19. - Veiller à la valeur exacte de la syncope (mes. 16 et 17). - Veiller à la justesse du « *ré bémol* » mes. 19.

Barytons et soprani.

Soprani et Alti : Mes. 19, 2e temps. Intervalle de seconde exact.

Les trois voix simultanées : Indiquer avec des gestes sobres et précis les attaques (mes. 16 et 17).

i) *Le cœur tout attristé.*

Barytons : Veiller à la justesse des « la bémol » - Ne pas diminuer la fin de la phrase.

Alti : A partir du 3e temps (mes. 19) - Difficulté concernant mes. 20 « *ré bémol* » et « *mi bémol* », mes. 21 « *ré bécarre* » et « *mi bécarre* ». Exercices d'intonations sur la formule 1 du tableau. Chanter les tons dans un ordre quelconque.

Barytons et Alti : Ne commencer la phrase des alti qu'au 3e temps. Seules les altérations constituent une difficulté.

Soprani : Il suffit de placer exactement à partir du 3e temps mes. 20 les deux sons.

Les trois voix simultanées : Gestes précis pour indiquer l'attaque des soprani et la syncope aux alti.

j) Enchaînement « h » et « i »:

Le travail parties séparées est de la plus grande importance.

Barytons : Différence essentielle des deux phrases par la seule présence du « *la bémol* » (mes. 19 et 20).

Alti : Faire travailler spécialement l'intervalle de 7e (du 3e temps mes. 18 au 3e temps mes. 20). Varier les exercices d'après la formule 2 du tableau.

Barytons et Alti : Respiration : Barytons-avant la mes. 19 - Alti: entre les 2e et 3e temps mes. 19.

Soprani : Donner au guide-chant les répliques des trois notes d'alti pendant les silences (mes. 19 et 20).

Barytons et Soprani.

Soprani et Alti.

Les trois voix simultanées : Voir remarques ci-dessus : Barytons et Alti et « h » dernier paragraphe.

k) *En quittant ma maîtresse.*

Soprani : Chanter jusqu'au 3e temps mes. 25. - Sans heurt malgré les grands intervalles.

Alti : Reprendre au 2e temps mes. 21.

Suite : Processus habituel.

l) *Je pars désespéré.*

Alti : Rythme exact.

Soprani : Reprendre du début mes. 25. - Sans diminuer la fin.

m) Enchaînement « k », « l ».

n) Enchaînement « h. », « i », « k », « l » : Révision parties séparées en raison des difficultés « h », « i ».

o) Enchaînement depuis le début.

Deuxième Strophe.

Même caractère et mêmes nuances que la première.

Troisième Strophe.

Bien que l'harmonisation en soit totalement différente, nous indiquerons seulement la division des phrases à respecter dans le travail.

Les principes restent les mêmes.

Toutefois il y aura lieu de tenir compte de l'emploi presque constant des croches, ce qui implique une émission souple, limpide et dans la nuance « pianissimo ».

La mélodie doit se détacher sur un fond sonore mouvant, certes, mais d'une sonorité presque immatérielle.

Barytons : Division des phrases sans changement.

Alti :

a) Mes. 2 à 5.

b) Mes. 6 à 8.

c) Dernière croche mes. 8, à la blanche mes. 12.

d) Du 3e temps mes. 12 au 1er temps mes. 15.

e) Du « *do* » croche mes. 15 au « *la bémol* » mes. 19.

f) Du 2e temps mes. 18 au 2e temps mes. 22.

g) Du 3e temps mes. 21 à la mes. 25.

h) Mes. 26, 27, 28, 29. Etablir avec précision la division des voix. Mes. 29 : les 3 voix « pp ». Point d'orgue assez long en diminuant.

Soprani :

a) Jusqu'au 2e temps de la mes.5.

b) Du 3e temps mes. 5 à la noire pointée mes. 8

c) Du « *sol* » croche mes. 8 au « *fa* » mes. 13.

d) Du 1er temps mes. 12 à la mes. 15.

e) Mes. 15, 16, 17, 18.

f) Du 2e temps mes. 18 au 1er temps mes. 22.

g) Du 3e temps mes. 22 au 1er temps mes. 26.

h) Du 2e temps mes. 25 à la fin.

Interprétation.

A toutes les indications qui ont été notées au cours du travail, nous ajouterons que, si le mouvement est lent, il n'est ni pesant, ni lourd.

Par suite d'une lenteur exagérée, les phrases demandent trop de souffle, au détriment de la justesse et de la qualité vocale ; les voix « baissent ».

En résumé, le mouvement pourrait être indiqué :

« Assez lent, avec beaucoup de calme, sans hâte ».

EXERCICES TIRES DE CE CHŒUR

Comparaison entre la gamme majeure et la gamme mineure descendante :

1) Sur le plan théorique.
2) Exercices d'intonations empruntés aux formules 3 du tableau.
3) Accord de Fa Majeur et de Fa mineur. Exercices Polyphoniques.



4) Audition : Jouer un accord de Fa Majeur, un accord de fa mineur.
Une phrase Majeure, une phrase mineure. Reconnaissance du mode employé.

Exercices vocaux.

Respiration.
Sons droits.
Sons filés.
Exercices de souplesse.

(Voir Education Musicale, numéro de novembre 1962).

Pour les Jeunes... musique du monde

Emissions réalisées par « Musique et Culture » avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg, *sur la Chaîne France III.*

Lundi 10 juin (de 15 h. 30 à 16 h.).
Ouverture de Russlan et Ludmilla (Glinka).
Scherzo de la 4e Symphonie (Tchaïkovsky).
La Grande Porte de Kiev (Moussorgsky - Ravel).

Lundi 24 juin (de 15 h. 30 à 16 h.).
Capriccio espagnol de Rimsky-Korsakov.

« Musique et Culture » publie des fiches d'éducation musicale destinées les unes aux élèves, les autres aux éducateurs, qui complètent les émissions.

Abonnement annuel aux deux séries de fiches :

10 FRANCS
MUSIQUE ET CULTURE,
24, Av. des Vosges, Strasbourg, C.C.P. 484-48.

HARMONIE (1)

par M. DAUTREMER

Réalisation du C D. (1)



Réalisation de la Basse chiffrée (1)



Observations

B. C.

Cette leçon traite particulièrement des « altérations ascendantes de la quinte » et celles-ci sont nombreuses. plusieurs fois incluses dans des accords de trois sons et une fois dans un accord de 7e de dominante à la 8e mesure. Volontairement simple et claire, cette réalisation ne contient que des réalisations naturelles de cette altération ascendante, donc : montant d'un demi-ton. Remarquer aux 3e et 4e mesures une fausse relation très acceptable : *Si bécarre-Si Si bémol.*

C. D.

Altérations ascendantes de la quinte également. Principalement, ici, affectant des accords de 7e de dominante. A noter que : lorsqu'on altère la quinte d'un accord de 7e de dominante ou l'un de ses renversements, il est indispensable que cette quinte altérée se trouve en rapport de sixte augmentée avec la 7e, et non pas en rapport de tierce diminuée avec cette même 7e... Il en sera tout autrement lorsqu'il s'agira de l'altération descendante de la quinte.

Textes à réaliser



(1) *Voir E.M. n° 98 de mai 1963.*

AVIS ADMINISTRATIFS

ENSEIGNEMENT PAR CORRESPONDANCE

Le Ministère de l'Education Nationale crée à partir de la prochaine rentrée scolaire (septembre 1963), des sections préparatoires aux divers examens et concours d'Education Musicale : Entrée au Centre National du Lycée La Fontaine, Certificat d'Aptitude à l'Education Musicale, première et deuxième partie.

Pour tous renseignements, s'adresser au :

Centre National de Télé-Enseignement
60, Boulevard du Lycée, Vanves (Seine)

Application du décret n° 62-379 du 3 avril 1962 fixant les dispositions applicables aux maîtres auxiliaires des écoles normales primaires, des lycées classiques, modernes et techniques et des collèges d'enseignement technique (1)

Le décret n° 62-379 du 3 avril 1962 a fixé les dispositions applicables aux maîtres auxiliaires des écoles normales primaires des lycées classiques, modernes et techniques, des collèges d'enseignement technique et aux maîtres d'éducation physique relevant du Haut-commissariat à la Jeunesse et aux sports.

La présente circulaire a pour objet de fixer les conditions d'application de ce texte à tous les agents recrutés en qualité de maîtres auxiliaires relevant de la direction générale de l'Organisation et des programmes scolaires, et exerçant dans un des établissements énumérés ci-après :

— Lycées classiques, modernes et techniques, quel que soit leur régime juridique,

— Collèges d'enseignement technique,

— Centres nationaux du premier degré,

— Ecoles normales primaires.

Dispositions générales

A) Doivent, sous réserve des seules exceptions figurant au paragraphe B ci-dessous, être considérés comme maîtres auxiliaires et être soumis à l'ensemble des dispositions applicables à ce personnel tous les maîtres chargés dans les établissements énumérés plus haut :

— D'assurer l'intérim d'un emploi vacant de professeur titulaire,

— D'assurer la suppléance d'un professeur en congé de maladie ou de maternité,

— De donner, pendant tout ou partie de l'année scolaire, un enseignement constituant un service incomplet,

— D'assurer un service complet d'enseignement constitué par un groupement d'heures supplémentaires.

B) *Exception à la règle générale.*

Ne peuvent être soumis à la réglementation applicable aux maîtres auxiliaires :

— Les maîtres ayant la qualité de fonctionnaires stagiaires ou titulaires de l'Etat.

Cependant les fonctionnaires en disponibilité pourront, dans le cas où la procédure de détachement ne serait pas possible, bénéficier d'une délégation de maître auxiliaire.

— Les maîtres rémunérés entièrement par les départements, les communes et autres collectivités pour les services qu'ils effectuent dans les établissements d'enseignement.

Par contre, les maîtres rémunérés pour un enseignement donné, partie par l'Etat, partie par une collectivité, ont la qualité de maître auxiliaire.

C) *Administration des maîtres auxiliaires.*

Tous les actes concernant l'administration de ces personnels (recrutement, classement, nomination, mutation, avancement, congés, etc.) sont de la compétence du recteur.

Recrutement

Les candidats à un emploi de maitre auxiliaire devront :

— Posséder l'âge minimum requis pour exercer l'emploi correspondant,

— Remplir les conditions d'aptitude physique exigées par la loi du 1er juillet 1942.

— Etre de bonne moralité.

Les candidats de nationalité française devront en plus :

— Jouir de leurs droits civiques,

— Se trouver en position régulière au regard des lois sur le recrutement de l'armée,

— N'être pas en interdiction d'enseigner.

Les candidats de nationalité étrangère devront se trouver en position régulière au regard des lois relatives à la résidence et au travail des étrangers en France.

Etant donné qu'un grand nombre de maîtres auxiliaires se préparent à passer les concours de recrutement, il est recommandé d'exiger des maîtres auxiliaires les mêmes conditions d'activité professionnelle que celles exigées pour ces concours de recrutement.

Classement

Classement dans les catégories.

L'article 2 du décret n° 62-379 prévoit la répartition des maîtres auxiliaires en quatre catégories ; la quatrième est exclusivement réservée aux maîtres auxiliaires exerçant dans des disciplines sportives.

Les maîtres auxiliaires relevant de la direction générale de l'Organisation et des programmes scolaires doivent donc être répartis en trois catégories.

1re catégorie (Indice brut : 300-570)

Enseignements artistiques.

Musique - titulaires du certificat d'aptitude à l'éducation musicale et à l'enseignement du chant choral (degré supérieur).

2e catégorie (Indice brut : 265-490)

Musique - titulaires du certificat d'aptitude à l'éducation musicale et à l'enseignement du chant choral, degré élémentaire.

3e catégorie (*Indice brut : 210-405*)

Enseignements artistiques.

Maîtres auxiliaires non pourvus des titres exigés pour le classement en catégorie 1 ou 2.

Maxima de service hebdomadaire

Le service dû par un maître auxiliaire doit être fixé par référence à celui qu'accomplirait un titulaire chargé du même enseignement.

Classement dans l'échelle afférente à chaque catégorie

Entrent en ligne de compte pour le classement dans l'échelle afférente à chaque catégorie :

a) Pour leur durée effective : les services militaires obligatoires et assimilés ;

b) Pour les deux tiers de leur durée : les services accomplis dans l'industrie ou le commerce à compter de l'âge de 21 ans, à condition qu'ils aient été effectués dans une activité susceptible de contribuer à la formation professionnelle des intéressés.

Les services d'enseignement (adjoint d'enseignement, instituteur, etc.) ainsi que les services accomplis en qualité de maître d'internat, surveillant d'externat ne sont pas susceptibles d'être pris en compte dans le calcul du reclassement.

Cependant, si après une interruption de service une nouvelle délégation est accordée à un maître auxiliaire, celui-ci conservera le classement dont il bénéficiait antérieurement.

Avancement

Peuvent bénéficier d'une promotion d'échelon les agents qui justifient d'une durée de service minimum dans leur échelon égale à trois ans pour les trois premiers échelons et quatre ans pour les autres échelons.

Cette durée peut être réduite, compte tenu des mérites professionnels des intéressés et dans la limite de 20 % du nombre des promouvables, de six mois dans les trois premiers échelons et d'un an dans les autres échelons.

Les promotions d'échelons prennent effet du premier jour du mois qui suit la date à laquelle les intéressés réunissent les conditions d'ancienneté définies ci-dessus.

Les promotions seront faites pour l'année scolaire et à terme échu ; afin de régulariser la situation des intéressés, il sera procédé d'abord aux promotions pour la période du 1er mai au 15 septembre 1961.

Lorsqu'ils changent de catégorie, les maîtres auxiliaires sont classés à l'échelon comportant un traitement égal ou à défaut immédiatement supérieur à celui dont ils bénéficiaient dans leur catégorie d'origine. Ils conservent l'ancienneté acquise dans leur ancien échelon si leur nomination leur procure une augmentation de traitement inférieure à celle qu'entraîne un avancement d'échelon dans leur ancienne catégorie.

(A suivre)

LIVRES - MUSIQUE

DEBUSSY et Edgar POE. — **Manuscrits et documents inédits recueillis et prés. par Edward Lockspeiser.** Préf. d'André Schaeffner. — Monaco, Ed. du Rocher, 1961. — 19 x 14, 100 p., mus. (Coll. « Domaine musical »).

Après ce bref mais substantiel recueil de documents inédits présentant les rapports entre Debussy et Edgar Poe, s'éclairent certains aspects mal connus de l'œuvre du musicien. L'importante et riche préface d'André Schaeffner fait le point de ce qui correspondait chez Poe aux tendances debussystes : attirance pour le mystérieux, l'étrange, l'angoissant. Si bien que le musicien, empruntant au poète, commença la composition d'œuvres qu'il ne mena jamais à leur terme (*La Chute de la Maison Usher*, et *Le Diable dans le Beffroi*), mais qui le préoccupèrent durant une très grande partie de sa vie, et dont il reste, disséminées dans des bibliothèques ou des collections particulières, quelques esquisses plus ou moins poussées. Ces pages inédites sont présentées par Ed. Lockspeiser qui met particulièrement en relief les modifications apportées par Debussy aux deux œuvres d'Edgar Poe, et ses conceptions quant à leur mise en musique. Le présent ouvrage contribue donc à donner une connaissance et une compréhension plus profondes d'un des maîtres de la musique française, dont nous venons de célébrer le centenaire de la naissance.

Georges FAVRE.

***

HOFMAN (Shlomo). — **L'œuvre de clavecin de François Couperin Le Grand. Etude stylistique.** — P., A. et J. Picard, 1961. — 24,5 x 16, 232 p., mus. (La vie musicale en France sous les rois Bourbons).

A diverses reprises, la vie et l'œuvre de François Couperin ont donné lieu à des ouvrages d'ensemble. Mais ici Shlomo Hofman envisage seulement l'œuvre de clavecin, celle qui exprime le mieux le génie du compositeur. Avec ce volume, la savante collection « La Vie Musicale en France sous les rois Bourbons » s'enrichit d'une étude menée selon les règles les plus traditionnelles de la musicologie. Après une introduction montrant l'évolution de la suite avant Couperin, l'auteur présente les *Pièces de Clavecin* sous tous leurs angles : construction, mélodie, rythme, harmonie, mouvement, nuances. Un bref chapitre est consacré à l'*Art de toucher le clavecin*, méthode publiée par François Couperin en 1717, puis un autre, plus développé, aux particularités de l'écriture. Mais, trop souvent, cette étude stylistique se borne à de simples énumérations sans vues synthétiques. Tables et index, catalogue thématique, simplifient les recherches, et font de cet ouvrage — par ailleurs soigneusement illustré — un instrument de documentation, une base de départ pour des travaux sur l'art instrumental français au début du XVIIIe siècle.

Georges FAVRE.

***

GALOIS Jean-**WAGNER** R. — 1 volume cartonné 18,5 x 14, 123 pages. — Editeur : Editions et Imprimeries du Sud-Est, 46, rue de la Charité, Lyon (Rhône).

En cette année du 150e anniversaire de la naissance, on retiendra cet ouvrage que J. Gallois consacre au grand dramaturge allemand et qu'on trouvera dans la collection « *Nos Amis les grands musiciens* ».

S'étant assimilé une surabondante bibliographie, ayant opéré un choix judicieux dans le fourmillement des anecdotes et vérifié le moindre fait aux meilleures sources, Jean Gallois s'appuie aussi sur sa parfaite connaissance de la culture allemande et sur une pratique personnelle du musicien-philosophe. Il présente une pertinente étude : analyses des opéras, accompagnées de résumés dont l'utilité n'échappera à personne. Cet ouvrage satisfera les amateurs et passionnera les lecteurs de biographies pittoresques.

Au moment où vous songez aux récompenses de fin d'année, voilà un ouvrage à retenir.

A. MUSSON.

***

CRASS Von Eduard-**DIE THOMANER.** — Editeur : Veb Verlag Enzyklôpadie — Leipzig (en allemand).

Cet ouvrage de format 12,5 x 19,5 commente en 40 pages de textes et 126 reproductions diverses les 750 années (depuis la création jusqu'à maintenant) de l'histoire de la célèbre école St-Thomas.

Les images sont si éloquentes qu'un ignorant de la langue allemande comprend le texte. Avec cette histoire, vous disposerez d'un reflet fidèle de la culture allemande au cours des 750 années.

Si, pour nous, musiciens, cette école vit surtout par un enseignement musical d'un immense rayonnement que J.-S. Bach, le plus illustre de ses chefs, porta à son point culminant, vous apprendrez que St-Thomas a dispensé l'enseignement de bien d'autres disciplines.

Parmi les 126 images, voici, entre autres : I - Manuscrit original de l'empereur Otto IV (1212) et du comte Dietriech des Bedrangten permettant la fondation de l'école. II - Vue d'ensemble la plus ancienne de l'Hôtel de Ville sur la place du marché à Leipzig. 34 - Chanteurs dans leur costume. 45 - Eglise et école St-Thomas en 1723. 55 - Musique dans l'église St-Thomas en 1710. 59 - Portrait de J.-S. Bach en 1720. 60 - Portrait de J.-S. Bach en 1747. 77/79 - Portraits de trois recteurs de 1684 à 1734 : J.-H. Ernesti, J.-M. Gessner, J.A. Ernesti. 125 - Intérieur de l'Eglise St-Thomas en 1962, vue prise de l'autel sur le sarcophage de J.-S. Bach. 126 - Les chœurs de St-Thomas.

A. M.

***

GOLEA Antoine. — **Vingt ans de musique contemporaine. I : De Messiaen à Boulez. II : De Boulez à l'inconnu.** — P., Seghers, 1962. — 2 vol., 16 x 13,5, 221 p., ill. h. t., couv. ill.

Sans être d'accord avec l'auteur sur la question sérielle, nous constatons avec plaisir que cet ouvrage est le fruit d'un travail très approfondi.

Avec franchise, M. Goléa reconnaît que de nombreux compositeurs, et non des moindres, attirés à leur début par la composition sérielle, se sont détournés de leur voie première.

De même, il admire la maitrise de certains, restés fidèles à la tradition harmonique.

On s'étonne un peu de sa sévérité à l'égard d'Honegger.

On s'étonne aussi de voir figurer en bonne place quelques noms, alors que d'autres sont oubliés.

La 2e *symphonie* et *Hop-Frog* de Loucheur, le *Requiem* de Duruflé, pour ne citer que ces ouvrages, sont des œuvres maîtresses de la musique française. Il n'en est pas question.

Est-ce parce que leurs auteurs appartiennent au Conservatoire, ce dont M. Goléa ne manque pas une occasion de médire ?

Ce serait indique d'un critique.

Si c'est une question de goût, nous le regrettons pour M. Goléa.

Quoi qu'il en soit, malgré ces oublis, cet ouvrage est un document sur l'activité musicale, des compositeurs de tous les pays au cours des vingt dernières années et, comme tel, doit intéresser les musiciens.

M. FRANCK.



Les meilleurs artistes
ONT DONNÉ LEUR PRÉFÉRENCE AUX INSTRUMENTS
A. COURTOIS
8, RUE DE NANCY, PARIS 10e - TÉL. : NORD 77-85
TROMPETTES
TROMBONES
SAXOPHONES
CORNETS
CORNETS-TROMPETTES
BUGLES
CORS D'HARMONIE
BASSES
ALTOS
CORS ALTOS
et tous leurs accessoires
SPECIALISTE DES INSTRUMENTS DE CUIVRE
Pub. Matisse

SCHOLA CANTORUM

ÉCOLE SUPÉRIEURE DE MUSIQUE DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896
par Charles BORDES, Alexandre GUILMANT et Vincent D'INDY
Placée sous le Haut Patronage du Ministère des Affaires Etrangères
Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine
et pour ses concerts, par le Ministère de l'Education Nationale

Directeur : Jacques CHAILLEY



CONSEIL DE DIRECTION
Daniel LESUR, Directeur Honoraire
André MUSSON, Directeur des Etudes
Jacqueline du BOUSQUET, Secrétaire Générale



Administrateur-Délégué : Guy TREAL



COMITÉ D'HONNEUR

In memoriam : ALBERT ROUSSEL - ARTHUR HONEGGER - FRANCIS POULENC

LOUIS AUBERT
GEORGES AURIC
HENRY BARRAUD
LOUIS DUREY
BERNARD GAVOTY
PAUL LE FLEM
ANDRE JOLIVET
MARCEL MIHALOVICI
DARIUS MILHAUD
RENE NICOLY
MARC PINCHERLE
JEAN RIVIER



PREPARATION AUX CARRIERES OFFICIELLES ET PRIVEES DE LA MUSIQUE
INSTITUT DE MUSICOLOGIE
PROFESSORAT DE LA VILLE ET DE L'ETAT
DISCOTHECAIRE ET PHONOTHECAIRE
METTEUR EN ONDES : Radio, Télévision, Disque, Cinema
EPREUVE DE MUSIQUE AU BACCALAUREAT



Examens de fin d'année sanctionnés par l'attribution de mentions, médailles, certificats, diplômes supérieurs et prix de virtuosité.

Inscriptions à tous les degrés dans les Divisions Préparatoire, Elémentaire, Moyenne, Secondaire et Supérieure sans limite d'âge, à tout moment de l'année.

Secrétariat de 9 h. 15 à 12 h. et de 14 h. 15 à 19 h. 45
269, rue Saint-Jacques, PARIS-5e - Téléphone : ODEon 56-74

DURAND & Cie - éditeurs

Société à Responsabilité Limitée au capital de 100.000 N.F.

4, PLACE DE LA MADELEINE PARIS (8e)

Téléphone : **Editions musicales : OPEra 45-74** **Disques. Electrophones : OPEra 09-78**

Bureau des concerts : OPEra 62-19

C.C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R.)	Grammaire musicale.
Berthod (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Delabre (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
Delamorinière (H.) et Musson (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y.)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses.
—	» Réalisations.
Durand (J.)	Eléments d'harmonie.
Favre (G.)	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e et de 3e des lycées et collèges et la 2e année des écoles normales.
—	6 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc.).
—	3 Leçons de solfège à chts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
Gabeaud (A.)	Guide pratique d'analyse musicale en 2 volumes.
Margat (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Ravize (A.)	32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires).
Renauld (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement
Schlosser (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1961).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

Favre (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.
—	R. Wagner par le disque.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

Cocheux (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons).
Gey (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.).
Milhaud (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
Pivo (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
Schlosser (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

Canteloube (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
Favre (G.)	La caille	3 Vx E
—	La petite poule grise	3 Vx E
—	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	Par un beau clair de lune	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls, airs et brunettes des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien, folklore provincial français.	
Pascal (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
—	25 Chansons françaises	2 Vx E
Schmitt (Fl.)	De vive voix op. 131 n° 1 Roi et Dame de carreau n° 2 Vetyver n° 3 Pastourettes n° 4 Enserrée dans le port n° 5 La tour d'amour	3 Vx E

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

Musson (A.)	La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :
1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

EDITIONS SALABERT

22, Rue Chauchat — PARIS-IXe
R. C. Seine n° 247.734 B   Chèque Postal n° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès
Professeur de Chant
1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.
2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.
3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classe de 4e, E.P.S., 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.
3e Livre: Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S., 1re année.
2e Livre: Classes de 4e et 3e, E.P.S., 2e année.
3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S., 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré
En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest
Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL A L'ECOLE PRIMAIRE
de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

---

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest
1er et 2e Volumes

---

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes
(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

---

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière
en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par *J. Rollin* et *Rollo Myers*. Textes allemand, anglais et français. Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - Au Clair de la France, 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.
— *Ensemble,* chansonnier pour les colonies de vacances.
— *Voix Unies,* 40 chansons populaires.
— *Voix Amies,* 40 chansons populaires.
— *Quittons les Cités,* 6 chants de marche à 2 voix.
— *La Fleur au Chapeau,* 140 morceaux pour chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes. - En 2 recueils.
P. ARMA. - Chantons le Passé, 20 chants du XVe au XVIIIe siècles.
R. DELFAU. - Jeune France, 40 chansons populaires.
— *Le Rossignolet du Bois.*
AUTEURS DIVERS. - Chants choisis, 18 chants scolaires C.E.P. - B.E.
JANEQUIN. - 30 Chansons à 3 et 4 voix, recueillies par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - 15 Chansons Françaises du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - Rondeaux.
à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY.
J. ROLLIN. - Les Chansons du Perce-Neige.
en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes.
MARCEL COURAUD,
Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE
(Entraînement au Chant choral)
Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL.
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS.

J.S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jaques DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voies égales des XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E.P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne. CHŒURS à et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE).
— *Envoi sur demande* —

Contact Impressions - Paris   Dépôt Légal 2e trim. 1963   Directeur-Gérant : A. MUSSON